Daniel Webb's
Betrachtungen
über
die Verwandschaft
der
Poesie und Musik,
nebst
einem Auszuge aus eben dieses Verfassers
Anmerkungen über die Schönheiten
der Poesie.

Aus dem Englischen übersetzt
von
Johann Joachim Eschenburg.

Leipzig,
bey Engelhart Benjamin Schwickert,
1771.

BIBLIOTECA
REGIA
MONACENSIS

Vorrede des Ueberſetzers.

Das Buch, welches ich hier liefere, beſteht eigentlich aus zwo verſchiednen Schriften des Herrn Webb, der auch unter uns durch ſeine Unterſuchung über die Schönheiten der Mahlerey von einer vortheilhaften Seite bekannt iſt. Die erſtere hat im Original den Titel: Obſervations on the Correſpondence between Poetry and Muſic (Lond. 1769. 8.) und die zweyte: Remarks on the beauties of Poetry: (Lond. 1762. 8.) Die erſtere habe ich ganz überſetzt; aus der letztern hingegen nur das Erheblichſte ausgezogen, und vornehmlich diejenigen Stellen vorbeygelaſſen, welche nur in

Rücksicht auf die Englische Sprache Statt fanden.

Den feinen Beobachtungsgeist, welcher überhaupt das Antheil der Engländer in Schriften dieser Art zu seyn pflegt, wird man auch hier nicht vermissen. Zwar geht der Verfasser hie und da zu weit, seine Kritiken und Bemerkungen werden mehrmals einseitig und seine Grundsätze zu willkührlich. Ich hatte diese Vorrede dazu bestimmt, mich hierauf weiter einzulassen, und von der Harmonie des Verses umständlicher zu reden; da sich mir indeß eine Gelegenheit anbietet, dieß nächstens an einem andern Orte zu thun, so liefere ich meinen Verfasser hier nur, wie er ist; ausser, daß ich seine Beyspiele oft mit Deutschen verwechselt habe, ohne doch jene dem Auge solcher Leser zu entziehen, welche der Englischen Sprache kundig sind. Eben diese Leser verweise ich auf eine sehr gute Beurtheilung des erstern Werks in dem MONTHLY REVIEW for NOVEMB. 1769. S. 321 ff.

Betrachtungen
über
die Verwandschaft
der
Poesie und Musik.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Betrachtungen

über

die Verwandschaft der Poesie und Musik.

Der Einfluß, welchen die Musik auf unsre Leidenschaften hat, wird zwar von jedermann empfunden und erkannt; die Gesetze, nach welchen derselbe wirkt, sind zwar überall dieselben, und die Wirkungen davon in vielen Fällen einerley und beständig: indeß sind wir doch allemal in Verlegenheit, wenn wir diesen Umstand erklären sollen, weil es so schwer ist, sich von einer natürlichen Verwandschaft der Töne mit der Empfindung eine deutliche Vorstellung zu machen.

Einige haben sich über diese Schwierigkeit hinwegzusetzen geglaubt, und angenommen, der Einfluß der Töne auf die Leidenschaft käme daher, weil man gewohnt sey, gewisse Begriffe mit gewissen Tönen zu verbinden. Es wäre überflüßig, sich auf eine förmliche Untersuchung

eines Grundsatzes von dieser Art einzulassen, weil er von selbst wegfallen muß, so bald man einen bessern entdeckt.

Ich habe bemerkt, daß ein Kind, welches heftig schrie, da es den Schall einer Trompete hörte, einige Minuten nachher bey den sanften Tönen einer Laute eingeschlafen ist. Hier hat man einen deutlichen Beweis, daß die Lebensgeister in ganz entgegenstehende Bewegung versetzt werden können, ohne daß irgend eine Verwandschaft oder Verbindung der Ideen Statt findet. Dieser augenscheinliche Streit unter den Wirkungen der musikalischen Eindrücke scheint die regelmäßige Operation einer allgemeinen und mächtigen Ursache anzuzeigen.

Alle musikalischen Töne werden in feine und gröbere getheilt; jene haben stärkere, diese schwächere Vibrationen zum Grunde. Kein Ton kann als ein einzelner Eindruck für sich wirken, da wir ihn nur in so fern empfinden können, als er sich unter einer Reihe von Eindrücken befindet. Sollte es sich nun finden, daß unsre Leidenschaften gleichfalls durch auf einander folgende Eindrücke wirken, oder daß sie uns auf eine ähnliche Art rühren, wie die Töne; so könnten wir hoffen, hinter das verlangte Geheimniß zu kommen, und die eigentliche Natur dieses Verhältnisses in so weit zu

erforschen, als dergleichen Dinge erforschlich sind.

Da wir keine unmittelbare, keine entscheidende Einsicht von den mechanischen Wirkungen unsrer Leidenschaften besitzen; so suchen wir uns von denselben einige Begriffe aus der Art zu machen, wie wir uns durch sie gerührt finden. So sagen wir: die Liebe erquickt, zerschmelzt, ist einschmeichelnd; der Zorn bringt auf, spornt an, entflammt; der Stolz bläht auf, erhebt uns; die Betrübniß schlägt nieder, macht schlaff. Man sieht, alle diese Begriffe sind verschiedne Modifikationen der Bewegung, und so ausgedrückt, wie sie mit unserm Gefühle einer jeden einzelnen Leidenschaft am meisten übereinstimmen. Hieraus sowohl, als aus ihren bekannten und sichtbaren Wirkungen, können wir mit allem Rechte schliessen, daß die Leidenschaften, ihrer besondern Natur gemäß, auch gewisse eigenthümliche und von einander verschiedne Bewegungen in den feinsten und empfindlichsten Theilen unsers Körpers hervorbringen a). Was dieß für Theile sind, wo man sie zu suchen hat, oder auf welche Art sie fähig gemacht sind, diese Bewegungen zu er-

a) Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum: et eius omnis vultus, omnesque voces, vt nervi in fidibus, ita sonant, vt a motu animi quoque sint pulsae. CICERO *de Oratore*.

halten und fortzuführen, darauf werde ich mich hier nicht einlassen. Genug zu meinem Zwecke, wenn man es einräumt, daß es dergleichen Theile im menschlichen Körper geben muß. Da es indeß den Geist der Untersuchung ungemein niederschlägt, wenn wir alle Augenblicke an unsre Unwissenheit erinnert werden; so will ich mir die einmal angenommene Meynung bey dieser Sache zu Nutze machen, und die gedachten Verrichtungen den Nerven und Lebensgeistern beylegen. Wir müssen dabey annehmen, daß die Seele, bey besondern Rührungen, gewisse Vibrationen in den Nerven erregt, und den Lebensgeistern gewisse Bewegungen eindrückt.

Ich setze voraus, daß es der Musik eigen ist, ähnliche Vibrationen zu erregen, ähnliche Bewegungen der Nerven und Lebensgeister mitzutheilen. Denn wenn die Musik ihr ganzes Daseyn der Bewegung zu danken hat, wenn man sich die Leidenschaften gleichfalls ohne Bewegung nicht wohl denken kann; so können wir mit Recht den Schluß machen, daß die Uebereinstimmung der Musik mit der Leidenschaft keinen andern Ursprung haben kann, als eine Zusammenstimmung der Bewegungen b).

b) Si quis igitur ita harmoniam accommodare posset, ut spiritus eodem prorsus motu, quo harmonici numeri, moverentur, is intentum effectum produceret haud dubie.

Wenn also die musikalischen Töne eben dieselben Empfindungen in uns hervorbringen, welche die Eindrücke irgend einer besondern Leidenschaft begleiten, alsdann sagen wir, daß die Musik mit dieser Leidenschaft einstimmig ist; und die Seele muß, wegen einer gewissen Aehnlichkeit in ihren Wirkungen, ein lebhaftes Gefühl von einer Verwandschaft ihrer Art zu wirken haben.

In meinen Gedanken über die **Schönheiten der Poesie** habe ich angemerkt:

Daß wir, bey der Musik, von plötzlichen Uebergängen, von einer gewaltsamen Wiederkehr der Eindrücke **fortgerissen** und **entzückt** werden.

Daß eine ruhige Folge verlängerter Töne uns **Vergnügen erweckt**, wenn dieselben sich in

Idem enim praestaret quod in duobus polychordis exactissime concordatis fit; quorum alterutrum modulis harmonicis incitatum in altero etiam intacto eandem omnino harmoniam producit. KIRCHER. *Musurgiae* l. VII.

Wir mögen die Nachahmungen der Musik auf diese Weise erklären, oder sie mit dem Aristoteles ὁμοιώματα τῶν ἠθῶν καὶ παθῶν — *simulacra morum et affectionum* — nennen; so legen wir allemal eine gewisse Aehnlichkeit und Uebereinstimmung zum Grunde; nur mit dem Unterschiede, daß wir dadurch, wenn wir die Art der Wirkung bestimmen, in Stand gesetzt werden, unsere Begriffe über die verschiednen Arten der Nachahmung mit desto mehr Klarheit auszudrücken.

unserm Gefühle verweilen, und in unsre innerste Empfindung eindringen.

Daß eine allmählige Zunahme der Töne die Lebensgeister erhöht und ausbreitet, und eben daher eine beständige Quelle des Erhabenen ist.

Ist die Verstärkung der Töne mit dem Erhabenen übereinstimmend, so muß ihre Abnahme mit denjenigen Leidenschaften in Verbindung stehen, welche die Lebensgeister niederschlagen.

Alle musikalischen Eindrücke, welche einige Uebereinstimmung mit den Leidenschaften haben, können, wie mich dünkt, unter eine oder die andre von diesen vier Klassen gebracht werden.

Wenn sie die Nerven mit Gewalt angreifen, so werden die Lebensgeister in die Bewegungen des Zorns, des Muths, des Unwillens, und dergleichen, gesezt.

Die sanftern und ruhigern Vibrationen werden mit der Liebe, mit der Freundschaft und dem Wohlwollen in Verbindung stehen.

Werden die Lebensgeister erhöht oder ausgebreitet, so vertragen sie sich mit dem Stolze, der Ruhmbegierde und Nacheiferung.

Werden die Nerven nachgelassen und schlaff gemacht, so sinken die Lebensgeister in die matten Bewegungen der Traurigkeit hinab.

Aus diesen Anmerkungen ist es klar, daß die Musik für sich selbst nicht eine einzelne Leidenschaft allein treffen kann, da die Bewegun-

gen einer jeden Klasse mit allen den Leidenschaften in Verbindung stehen müssen, welche zu dieser Klasse gehören. Die zärtlichen und schmelzenden Töne zum Exempel, welche die Leidenschaft der Liebe ausdrücken können, stimmen zugleich mit den damit verwandten Empfindungen des Wohlwollen, der Freundschaft und des Mitleidens überein; und so auch bey den übrigen.

Wenn wir eine Ouverture von **Jomelli**, oder ein Concert von **Geminiani** hören, so werden wir wechselsweise entzückt, erhoben, und belustigt. Das Heftige, das Erhabne, das Zärtliche, bemächtigt sich der Empfindung nach dem Willen des Componisten. In diesen Augenblicken haben wir freylich keinen bestimmten Begrif von irgend einer Uebereinstimmung oder Nachahmung; und der Grund davon ist der, daß wir keinen festen Begrif von der Leidenschaft haben, zu welcher diese Uebereinstimmung gehört. Sobald aber die Beredsamkeit mit der Musik zugleich wirkt, und den Bewegungsgrund eines jeden einzelnen Eindrucks für sich deutlich macht, so fühlen wir eine Verwandschaft des Schalles und der Bewegung mit der Empfindung, der Gesang bemächtigt sich unsrer Seele, und die allgemeinen Eindrücke werden besondre Andeutungen der Sitten und Leidenschaften.

Einige sind der Meynung, daß der Vers keinen andern Zweck habe, als das Ohr zu vergnügen. Versteht man darunter so viel, daß Verse nicht im Stande sind, eine Leidenschaft zu erregen oder nachzuahmen; so denke man nur einmal über die Natur des Vergnügens nach. Schon in dieser Absicht, wenn es auch keine andre gäbe, müßte der Vers einen Einfluß auf alle die Leidenschaften haben, deren Grund im Vergnügen liegt. Allein der Vers ist eine Bewegung, und wirkt Vergnügen, welches gleichfalls Bewegung ist c).

Wie aber? hat die Natur eine Verwandschaft zwischen der äußern und innern Bewegung in Einem Falle allein gestiftet, und dabey alle übrigen ausgeschlossen? Sollte sie so sorgfältig, so emsig seyn, feste Einrichtungen zu einem Zwecke von geringerer Art zu machen, und sogleich, wenn sie anfängt Vortheile zu gewähren, auf einmal stehen bleiben? Sollte sie ihr System gerade da einschränken und zusammenziehen, wo es so sehr eine Ausdehnung und Erweiterung foderte? Ich wünsche den ganzen Verfolg meiner Abhandlung auf keinen bessern Grund

c) ὑποκεῖσθω δ' ἡμῖν εἶναι τὴν ἡδονὴν, κίνησιν τινὰ τῆς ψυχῆς. ARISTOT. *Rhetor.* c. XI.

ἡδονὴ, *voluptas* — huic verbo omnes duas res subiiciunt, laetitiam in animo, commotionem suauem iucunditatis in corpore. CICERO *de Finibus* L. II.

zu bauen, als auf einen ſolchen, der Begriffen von dieſer Art gerade zuwider iſt.

Wir haben vorausgeſetzt, daß die Verwandſchaft der Muſik mit den Leidenſchaften aus einer Zuſammenſtimmung der Bewegungen entſteht, und daß dieſe Bewegungen ſich in vier Klaſſen bringen laſſen, welche man durch ihre Uebereinſtimmung mit den Leidenſchaften des Stolzes, der Traurigkeit, des Zorns, und der Liebe unterſcheiden kann. Wenn dieſe Grundſätze bey Verſen zutreffen, welche die Muſik der Sprache ſind, ſo brauchen wir nicht ſehr Bedenken zu tragen, ſie auf die Muſik überhaupt anzuwenden.

Die Leidenſchaft der Liebe iſt ſanft und einſchmeichelnd; ſie verweilt mit willigem Vergnügen bey ihrem Gegenſtande:

— Illum abſens absentem auditque videtque

d) O du ſchönſtes der Schöpfung! du, aller göttlichen Werke
Letztes und beſtes! vollkommnes Geſchöpf, in welchem das alles,
So vorzüglich geſtrahlt, was für die Gedanken und Augen

d) O fairest of creation, last and best
Of all God's works, Creature in whom excell'd
Whatever can to sight or thought be form'd

Heiliges, Göttliches, Gutes, und Liebenswürdiges und Sanftes
Jemals der Schöpfer erschuf!
Und anderswo:

— — Erwache,
Meine Schönste, du meine Vermählte! Mein letztes gefundnes,
Letztes und bestes Geschenk des Himmels, o du, du mein Alles,
Du mein immer neues Vergnügen, erwache e)!

Die Ausdehnung des Stolzes ist anhaltend in ihrem Einflusse, und giebt dem Sylbenmaaße eine ähnliche Bewegung. In folgenden Zeilen haben wir zugleich eine Beschreibung dieser Leidenschaft, und ein Beyspiel ihrer Wirkung:

f) Die Augen, die dunkler gewesen,
Sind itzt heiterer, offner; die Lebensgeister erweitert,

Holy, divine, good, amiable or sweet,
Paradise Loſt. B. IX. v. 196 ſeq.

Die Ueberſetzung der Miltenſchen Stellen ist von Herrn Prof. Zachariä.

e) — — Awake,
My fairest, my espous'd, my latest found,
Heav'n's last best gift, my ever-new delight,
Awake!
Paradise Loſt. B. V. v. 17.

f) — — Op'ner mine eyes,
Dim erst, dilated spirits, ampler heart,

Und mein höheres Herz wächst schon der Gottheit entgegen.

So beym Virgil:

„Ich aber, die als Königinn der Götter
„Einhertritt, als des Donnergottes Schwester
„Und Gattinn — — g)

Mich dünkt, dasjenige Vergnügen, welches wir durch große und erhabene Bilder erhalten, entstehe daher, daß sie Empfindungen hervorbringen, welche mit denjenigen, die der Stolz erweckt, einige Aehnlichkeit haben. Diese Empfindung mag nun aus dem Bewußtseyn eines Vorzuges in uns selbst, oder aus der Betrachtung der Größe in den äußern Gegenständen entstehen: genug, wir fühlen eben die Erweiterung des Herzens; unsre Gemüthsbewegungen entstehen auf gleiche Art, und die Töne des Ausdrucks stimmen damit zusammen:

gg) So viel größer war es, als jede sterbliche Kriegsmacht,
Und doch sah es allein auf seinen Führer. Er stand itzt

And growing up to godhead.

P. L. B. IX. v. 875.

g) Ast ego, quae diuum incedo regina, Iouisque
Et soror et coniux. AENEID. L. I.

gg) Thus far these beyond
Compare of mortal prowess, yet observ'd
Their dread commander. He above the rest

Einem Thurm gleich, und regete ſtolz an Muth
und Betragen
Ueber die andern hervor.

Diejenige Bewegung, welche dem Stolze am meiſten entgegen ſteht, muß mit der Traurigkeit übereinſtimmen. Ein gewiſſer Abfall der Töne, herrſcht, wenn ich nicht irre, in folgender Stelle h):

Ach wo liegſt du, göttlicher Freund? Ja, unter
den Todten,
Bleich und entſtellt, der zärtlichen Huld, und des
himmliſchen Lächelns,
Aller deiner erbarmenden Blicke von Mördern
beraubet,
Liegſt du! Und dich haben die Deinen nicht ſterben geſehen!
Ach daß mir nur dieß Herz, dieß bange Herz
nicht mehr ſchlüge!

In ſhape and geſture proudly eminent,
Stood like a tow'r. MILTON.

h) Solche Beyſpiele, wo es auf die Struktur der Verſe, und auf die Verbindung der Wörter ankömmt, hat der Ueberſetzer mit ähnlichen aus unſrer Sprache zu vertauſchen geſucht. Der Verf. führt folgendes aus dem Milton an:

All miſerable! which way ſhall I fly,
Infinite wrath, and infinite deſpair?
Which way I fly, is hell; myſelf am hell;
And in the loweſt deep a lower deep
Still threat'ning to devour me opens wide,
O then at laſt relent, is there no place
Left for repentance; none for pardon left?

Daß mein Geiſt, geſchaffen zur Angſt, wie dieß düſtre Gewolke,
Tief in die Nacht des Todes entflöh! Ich läg' und ſchliefe! . . .

Der Meßias. Geſ. III.

Ueberhaupt iſt ein in die Länge gezogener Ton, verbunden mit einer Art von Mattigkeit oder Schwäche in der Bewegung, allemal ein ſehr glücklicher Ausdruck der Betrübniß:

— Longas in fletum ducere voces.

Still in ihrem Laufe ſind alle Sterne geſtanden,
Und die Schöpfung umher verſtummt dem leidenden Gotte i).

Der Meßias. Geſ. X.

Wenn man dieſe Stelle mit der folgenden vergleicht, ſo wird man den Unterſchied zwiſchen einer Nachahmung durch den Gang des Verſes, und einer Nachahmung durch den Schall der Worte bemerken:

Tellus et pronuba Iuno
Dant ſignum, fulſere ignes et conſcius Aether
Connubii, ſummoque *ululaurat* vertice Nymphae.

AENEID. L. IV.

In dieſem zweyten Beyſpiele hängt die Uebereinſtimmung von der Stärke eines einzelnen

i) Earth felt the wound, and nature from her ſeat
Sighing, through all her works gave ſigns of woe
That all was loſt. *P. L.*

Wortes oder Schalls ab, welcher einen einzelnen Begriff nachahmt. In dem erstern entsteht die Uebereinstimmung aus der Aehnlichkeit der Sylben oder Töne, die nur in so fern nachahmend sind, als sie durch ihre Folge die Natur und Beschaffenheit der Bewegung bestimmen. Ein Unterschied, welchen man bey der Anwendung der allgemeinen Regel sorgfältig in Acht nehmen muß:

The Sound must seem an echo to the sense.

POPE's *Essay on Criticism.*

„Es sey der Ton des Sinnes Wiederhall.„ .

Man kann nicht erwarten, daß die Regeln der Nachahmung in allen ähnlichen Fällen mit gleichem Glücke befolgt werden sollten. Es findet sich eine gewisse Widerspänstigkeit in der Natur der Sprache, welche sie zuweilen unfähig macht, die Ordnung und Folge zu beobachten, zu welcher uns die Gemüthsbewegung leitet. Indeß erstreckt sich die Nachsicht, welche der Dichter in diesem Betrachte fodern kann, nicht so weit, daß er dadurch sollte berechtigt werden, die Gesetze der Harmonie gänzlich zu übertreten.

Wenn unsre Leidenschaften in Wallung sind, so können wir nichts dulden, was ihnen entgegen gesetzt ist; und in allen solchen Fällen hat eine entgegengesetzte Bewegung im Sylbenmaße beynahe eben dieselbe Wirkung, die eine

Dissonanz in der Musik thut. Bey dem Eindrucke, den diese Vorstellungen auf mich machen, kann meine Empfindung sich niemals mit der Stelle beym **Virgil** vertragen, womit er seine traurige Erzählung von dem **Tode des Priamus** schließt:

— — Iacet ingens litore truncus,
Auulsumque humeris caput, ac sine nomine corpus.

AENEID. L. II.

Der Ton dieser Verse hat eine gewisse Lebhaftigkeit, einen gewissen Nachdruck, welcher der Hauptvorstellung nicht gemäß ist. Die Bewegung, welche darinn herrscht, arbeitet unserm Gefühle entgegen, macht die Nerven elastisch, und wirkt, gleich einer Triebfeder, sprungweise auf unsre Lebensgeister.

In folgendem Beyspiele folgt eine Bewegung der **Niedergeschlagenheit** auf das Gefühl des Zorns, und bezeichnet dieses letztere dadurch desto stärker:

— — Ite,
Ferte citi flammas, date vela, impellite remos.
Infelix Dido! — —

AENEID. L. IV.

Wenn der Zorn eine ausstudirte und entfernte Rache zum Gegenstande hat, dann

giebt ſeine Wuth einer überlegten Heftigkeit Raum k):

— — Nein! — Laßt lieber uns alle bewafnet
Mit der Wuth und den Flammen der Hölle, den mächtigen Weg uns
Ueber die Thürme des Himmels erſtreiten, und unſere Martern
Wider den Marterer ſelbſt in ſcheußliche Waffen verwandeln;
Daß er anſtatt des Getöſes von ſeinem allmächtigen Werkzeug,
Helliſche Donner vernehme, daß, ſtatt des leuchtenden Blitzes,
Schwarzes Feuer und Graus, nach ſeinen Engeln geſchoſſen,
In die Augen ihm leuchte! — —

In dem obigen Verzeichniſſe der Leidenſchaften und der mit ihnen übereinſtimmenden Töne haben wir angenommen, daß Zorn, Stolz,

k) No, let us rather chuſe,
Arm'd with hell-flames and fury, all at once
O'er heav'ns high tow'rs to force reſiſtleſs way,
Turning our tortures into horrid arms
Againſt the torturer; when to meet the noiſe
Of his almighty engine he ſhall hear
Infernal thunder, and for lightning, ſee
Black fire and horror ſhot with equal rage
Among his angels . . . . P. L. II. v. 60.

Traurigkeit und Liebe die simpeln Bewegungen der Musik, so zu sagen, beherrschen, und ihnen ihre vornehmste Richtung geben. Da aber unsre Leidenschaften überhaupt von diesen herzuleiten sind, oder doch allemal, in gewissem Maasse, etwas von ihnen an sich haben, so kann man, wie es scheint, durch die verschiednen Verbindungen dieser Hauptbewegungen dahin kommen, daß man fast eine jede Leidenschaft auszudrücken vermag. So wird das Mitleiden den ihm genässen Ausdruck in einer Verbindung der Bewegungen finden, die für die Traurigkeit und Liebe gehören. Denn man kann sich kein Mitleiden ohne Wohlwollen denken; und Wohlwollen, auf einen einzelnen Gegenstand gerichtet, ist eine Art von Liebe 1):

Seine göttliche Stirn, die er, hier an dem Berg',
in den Staub hin
Niederdrückte, von der schon Schweiß, mit
Blute gemischt, rann,
Ach! wie hat sie die Krone, die blutvolle Krone, durchgraben!

Der Meßias Ges. IX.

Die **Freude** ist eine lebhafte Bewegung der Lebensgeister aufwärts, und hat etwas von

1) Der Verf. hat folgendes Beyspiel aus dem **Milton**:
How art thou lost, how on a sudden lost,
Defac'd, deflower'd, and now to death devote!

der Natur des Stolzes an sich. Denn das Vergnügen, ist, nach der Erklärung der Stoicker, eine ἔπαρσις, eine Erhebung der Seele. Die Verwandschaft zwischen dem Vergnügen und dem Stolze, ist von Milton sehr glücklich bemerkt m):

Beyde schwimmen nunmehr, als wie vom Weine berauschet,
In Vergnügen und Freuden. Sie fühlen in ihren Gedanken
Schon die wachsenden Flügel zur Gottheit, womit sie die Erde
Spotten wollen im Flug.

Allein die Ausbreitung der Freude ist von der Auslassung des Stolzes verschieden. Jene pflegt in schnelle und lebhafte Einfälle auszubrechen, und im schnellen Entzücken von einem Gegenstande zu dem andern fortzufliegen n):

Alle Gestirne schütteten itzt den glücklichsten Einfluß
Auf die selige Stunde herab. Die Erde, die Hügel

m) That now
As with new wine intoxicated, both
They swim in mirth, and fancy that they feel
Divinity within them breeding wings,
Wherewith to scorn the earth.
MILTON. IX. 1003.

n) — All Heav'n
And happy constellations on that hour
Shed their selectest influence, the earth

Gaben günstige Zeichen; es sangen frölich die Vögel;
Und frisch wehende Winde, mit sanften, lieblichen Lüften,
Lispelten Freude den Wäldern zu, und schüttelten Rosen
Von den Fittigen

Das Schrecken ist eine Verwirrung der Lebensgeister, verbunden mit dem Erhabnen wegen der Vergrösserung seiner Bilder, und der Heftigkeit seiner Eindrücke o):

Oder wenn itzo der Athem, der diese grimmigen Feuer
Anbläst, wieder erwacht, zu siebenfältiger Wuth sie
Auffacht, in die Flammen uns stürzt? wie? wenn sich von oben
Jene blitzende Rechte der nachgelassenen Rache
Wieder von neuem erwachte, um uns zu plagen? Wie, wenn sie

Gave sign of gratulation, and each hill —
Joyous the birds, fresh gales and gentle airs
Whisper'd it to the woods, and from their wings
Flung rose, flung odours. MILTON.

o) What if the breath that kindled those grim fires
Awak'd should blow them into sev'nfold rage,
And plunge us in the flames? or from above
Should intermitted vengeance arm again
His red right hand to plague us? what if all

Alle Verrathshäuser eröffnet, und dieſes Gewölbe
Seine Ströme voll Feuer herabſpeyt, hangende Schrecken!

In folgender Stelle verlieren ſich die Regungen der Furcht in den Ausdruck der Niedergeſchlagenheit; denn die Furcht hat ihren Grund in der Traurigkeit, und muß daher eine Neigung haben, dieſer ihrer Quelle nahe zu kommen: p)

Wenn es vielleicht uns — —
Von dem feurigen Sturm ergriffen, die Flammen hinabſtoßt,
Jeden an ſeinen Felſen geſpießt; das Spiel und die Beute
Reiſſender Wirbelwinde von Feuer; — vielleicht auch auf immer
Unter dem ſiedenden Meere verſenkt, in Ketten uns aufſchließt,
Da Jahrhunderte lang, von denen kein Ende zu hoffen,

Her doors were open'd, and this firmament
Of hell should spout her cataracts of fire,
Impendent horrors? MILTON VIII. 511.

p) While we perhaps
Drawn in a fiery tempest, shall be hurl'd
Each on his rock transfix'd, the sport and prey
Of wracking whirlwinds, or for ever sunk
Under yon boiling ocean, wrapt in chains;
There to converse with everlasting groans,

Unter immerwährendem Jammer in Pein zu vollbringen,
Unaufhörlich, und unbedauert, und ungemindert.

Der **Unwille** iſt eine gemiſchte Empfindung, welche die Heftigkeit des Zorns und die Aufblähung des Stolzes in ſich vereinigt:

Heu furiis incenſa feror, nunc augur Apollo,
Nunc Lyciae ſortes, nunc et Ioue miſſus ab ipſo
Interpres diuum fert horrida iuſſa per auras.

AENEID. L. IV.

Von dieſen gehen wir zu den Aeuſſerungen des reinen und ungemiſchten Stolzes über:

Scilicet is ſuperis labor eſt, en cura quietos
Sollicitat! — neque te teneo, neque dicta refello.

AENEID. L. IV.

Wie ſchnell iſt die Rückkehr zum Zorne:

I, ſequere Italiam ventis, pete regna per undas!

Wenn es ja Leidenſchaften giebt, welche der muſikaliſche Ausdruck nicht erreichen kann, ſo müſſen es ſolche ſeyn, die völlig ſchmerzhaft ſind. Die Mahlerey und Bildhauerkunſt mögen ein Subjekt behandeln, welches ſie wollen,

Unreſpited, unpitied, unrepriev'd,
Ages of hopeleſs end. MILTON, II. 179.

so verfahren sie allezeit bloß als nachahmende Künste, und haben kein andres Mittel uns zu rühren, als ihre Nachahmung. Die Musik hingegen wirkt auf eine zwiefache Art, als eine Kunst des Eindrucks sowohl, als der Nachahmung; und wenn ihre Eindrücke nothwendiger Weise und in allen Fällen angenehm sind, so sehe ich nicht, wie sie sich durch irgend eine Abänderung mit Vorstellungen eines völligen Schmerzes verbinden konnten. Ich werde in dieser Meynung durch die Bemerkung noch mehr bestätigt, daß die Schaam, welche ein trauriges Nachdenken über unsre eigne Unwürdigkeit, und daher völlig schmerzhaft ist, in der Musik durch keine bestimmte Töne kann ausgedrückt werden. Allein Mitleiden, oder eine Traurigkeit, die aus der Sympathie entsteht, und von der Liebe gemildert wird, hat eine Mischung von Vergnügen. Daher der Dichter q):

Man sah in der Himmlischen Antlitz
Diese Betrübniß, jedoch vermischt mit zärtlichem Mitleid
Welches sie nicht an ihrer Ruh und Seligkeit störte.

Das Mitleiden läßt sich daher in der Musik

q) Dim sadness did not spare
Their time, celestial visages, yet, mix'd
With pity, violated not their bliss.

MILTON. X, 23.

ausdrücken; eben so auch die Nacheiferung, welche edel und belebend ist; der Neid hingegen nicht, denn er ist niedrig und quälend. Eben dieser Unterschied findet zwischen dem Zorne und dem Hasse statt; denn der Zorn hat eine Mischung von Vergnügen, in so fern er zur Rache reizt; r) Der Haß hingegen führt keine Hoffnung von dieser Art mit sich, er arbeitet innerlich, und verzehrt sich selbst.

Es wird der Leidenschaften nicht viel geben, die auf diese Art des musikalischen Ausdrucks unfähig sind. Denn bey einer genauen Untersuchung derjenigen Leidenschaften, welche man gemeiniglich für schmerzhaft hält, wird man finden, daß dieß sehr oft von ihren Ursachen und von dem Grade ihrer Stärke abhängt. So hat das Schrecken zwar in der That seinen Grund im Schmerze; und doch sind verschiedne Grade desselben vom Vergnügen begleitet, wie in jedem Falle offenbar ist, wo die Mittel, welche angewandt sind es zu erregen, in einiger Verbindung mit dem Erhabnen stehen. Indeß kann das Schrecken, so wie viele andre Leidenschaften, wenn es gleich seiner Natur nach nicht nothwendig schmerzhaft ist, es doch alsdann werden, wenn es das Maaß überschrei-

r) Πασα ὀργη ἐπεδαι τινα ἡδονην της ἀπο της ἐλπιδος τω τιμωρησαδαι.

ARISTOT. *Rhetor.* l. II. c. 2.

tet. Denn Schaudern und Schrecken sind, meiner Meynung nach, nichts anders als Furcht, die bis aufs Aeusserste getrieben ist s):

„Ich könnte eine Geschichte an den Tag brin„gen, deren kleinstes Wort deine Seele zerreis„sen (eigentlich: aufharken) müßte.

Shakespear.

Aus eben dem Grunde giebt es gewisse Leidenschaften, welche den Gesichtszügen Schönheit oder Häßlichkeit geben, nach dem verschiedenen Grade der Stärke, mit welcher sie wirken. Eine Wahrheit, welche große Mahler sich sehr zu Nutze machen, und daher den höchsten Grad der Leidenschaft in starken Gesichtszügen ausdrücken, die feinen Ausdrücke hingegen für die Erhöhung der Schönheit aufbehalten. Shakespear hat diesen letzten Umstand auf die ihm gewöhnliche glückliche Art berührt t):

„O wie viel Unwille läßt ihm so schön, in „der Verachtung und dem Zorne auf seinen Lip„pen!,

Locke theilt die Leidenschaften, in so fern sie Arten des Vergnügens oder des Schmer-

s) I could a tale unfold, whose lightest word
Would *harrow up* thy soul. HAMLET.

t) O what a deal of scorn looks beautiful
In the contempt and anger of his lip!
TWELFTH NIGHT.

gens sind, in völlig angenehme und völlig unangenehme, und läßt also gar keine gemischte Empfindungen Statt finden. Diese Eintheilung ist zu allgemein und zu unbestimmet. Sie überhebt uns der Mühe einer zergliedernden Untersuchung; sie führt uns aber auch nie zu einer genauen Kenntniß des menschlichen Herzens. So hat das Verlangen, nach der Meynung dieses Weltweisen, eine unangenehme Empfindung zum Grunde. Aristoteles sagt dagegen, es sey in einer angenehmen Empfindung gegründet. In der That ist es eine Mischung von beyden: unangenehm, weil uns ein abwesendes Gut fehlt, und angenehm, weil wir dieß Gut zu erlangen hoffen. Ich gerathe in Versuchung, meine Gedanken über diese Sache durch ein Beyspiel aus der Mahlerey noch näher zu erläutern. Wir wollen annehmen, daß die schmerzhaften Empfindungen Schatten, und die angenehmen, Lichter sind; und wir werden finden, daß viele von unsern Empfindungen aus Mittelfarben bestehen, die sich mehr oder weniger in Licht oder Schatten verlaufen, nachdem es ihre Natur, ihre Veranlassung oder die Stärke der Empfindung fodert. Wenn zum Exempel die Traurigkeit von den Leiden andrer entsteht, so wird sie Mitleiden, und ist ihrer Natur nach angenehm. Wird die Traurigkeit durch unser eignes Leiden veranlaßt, ist sie hoff-

nungslos, und eben daher ohne Maaß; so wird sie Elend und Verzweifelung und ist unangenehm wegen ihrer Stärke.

So bald die Traurigkeit von der Hoffnung gemildert wird, hat sie einen Anstrich des Angenehmen t):

Die alle, nebst mehrern
Kamen in Schaaren herbey, mit niedergeschlagenen Augen,
Und verfinstertem Blick; doch sah man noch dunkele Funken
Einiger Freude darin, weil sie ihr Haupt noch nicht gänzlich
In Verzweiflung versunken gesehn.

Die Erinnerung an das, was uns lieb war, verursacht zwar Traurigkeit; sie giebt aber unsrer Betrübniß eine so angenehme Mischung, daß sie in der Seele die Regungen der Liebe hervorbringt. In dieser Lage besonders sagt man, daß wir unserm Schmerze nachhängen u):

— Geh, und frage den getreuen Jüngling

t) All these and more come flocking, but with looks
Downcast and damp, yet such wherein appear'd
Obscure, some glimpse of Joy, t have found their chief
Not in despair. MILTON, l. 522.

u) — — Ask the faithfull youth,

Warum sein Arm so oft der Freundinn Urn'
umfaßt,
Die er so lange liebte.

Entspringt die Traurigkeit aus dem Bewußtseyn der Schuld, dann ist sie Schaam, und unangenehm wegen ihrer Veranlassung. Ist sie von Unschuld begleitet, so trift die schöne Beschreibung auf sie zu w):
Sie saß, gleich der Geduld auf einem Grabmal,
Und lächelte dem Schmerze zu.

Um die Leidenschaften mit der gehörigen Genauigkeit zergliedern zu können, müßten wir ihre verschiednen Aeusserungen bestimmen, und ein untrügliches Kennzeichen eines jeden einzelnen Gefühls festsetzen. Zu diesem Ende müßten wir eine vollkommne Kenntniß unsrer Natur, und aller der Dinge besitzen, von welchen wir gerührt werden können; kurz, wir müßten Begriffe haben, die in allen Stücken ihren Gegenständen aufs genauste angemessen wären. Diese Erkenntniß würde anschauend seyn. Wir würden in diesem Falle keiner Vergleichung unsrer Vorstellungen und Empfindungen bedürfen, keiner Erklärung der einen Sa-

Why the cold urn of her whom long he lov'd,
So often fills his arms.

AKENSIDE *Pleasures of Imagination.*

w) She sat like patience on a monument,
Smiling at grief. *Twelfth Night.*

che durch ihre Aehnlichkeit mit einer andern. Alsdann würde ein jeder Satz eine bloße Belohnung seyn, die Beschäftigungen des Verstandes würden aufhören, und die Schönheiten der Einbildungskraft fänden gar nicht mehr Statt. Die Fürsehung hat besser für uns gesorgt, und durch die Einschränkung unsrer Kräfte, unser Vergnügen vervielfältigt.

Diejenige Weisheit, welche in der Verkürzung unsrer Fähigkeiten so sichtbar ist, entdeckt sich eben so augenscheinlich an den Gränzen, welche denen Künsten gesetzt sind, die zu unserm Vergnügen und Unterrichte dienen sollen. Wir haben bemerkt, daß die Musik sich mit demenigen Leidenschaften nicht verträgt, die ihrer Natur nach unangenehm und schmerzhaft sind; eben so wenig läßt sie sich mit unsern übrigen Leidenschaften vereinigen, wenn sie durch ihr Uebermaaß schmerzhaft werden. Daher kann sich der musikalische Ausdruck mit allen denen Eindrücken nicht vertragen, welche unsre Natur entweder zerrütten, oder herunter setzen. Können wir daraus nicht mit Recht schließen, daß er bestimmt ist, dem moralischen Gefühle behülflich zu seyn, und das Maaß und Verhältniß unsrer Leidenschaften in Ordnung zu halten, und daß er dadurch, daß er den Leidenschaften, so bald sie das Maaß überschreiten, entgegen wirkt, sie zu Werkzeugen der Tu-

gend und zu Verschönerungen des Charakters machen soll?

Ich darf es nicht erst erinnern, daß ich meine Begriffe von den Leidenschaften weit mehr den Dichtern als den Philosophen zufolge gebildet habe. Unter den letztern hat es einige gegeben, die auf keine Weise den Unterschied eingeräumt hätten, den ich itzt eben zwischen dem Neide und der Nacheiferung gemacht habe. Hobbes hat uns nach seiner Art die Gemählde dieser Leidenschaften geschildert, aber mit so schwesterlichen Zügen, daß es keine leichte Mühe ist, die eine von der andern zu unterscheiden. Er hat mit eben der Sorgfalt und in eben der Absicht von der Empfindung des Mitleidens und des sympathetischen Gefühls jeden Begriff des Wohlwollens oder der natürlichen Schönheit ausgeschlossen, und sie sich, allem wahren Gefühle zuwider, so vorgestellt, als ob sie nur bloß verschiedne Wirkungen einer und derselben eingeschränkten und eigennützigen Ursache wären. Wir können es für ein Glück halten, daß unsre Materie uns aller Anhänglichkeit an philosophische Systeme überhebt, und aller der Spitzfindigkeiten, wodurch man dieselben unterstützt. Die Untersuchung, welche wir vor uns haben, verbindet uns, die Leidenschaften nach ihren innern Bewegungen oder nach ihren äusserlichen Zeichen zu schildern. Bey den erstern

ist der Tonkünstler, bey den letztern der Mahler unser Führer, und der Dichter in beyden. Es ist das Geschäfte der Musik, die Bewegungen der Leidenschaft so auszudrücken, wie sie aus der Seele hervorkommen. Die Mahlerey wartet, bis sie in Handlung übergehen, oder charakteristisch werden. Allein die Poesie hat die Vortheile von beyden; sie übernimmt daher nach Gefallen das Amt einer jeden, und ihre Nachahmungen fassen zugleich die Bewegung und die Wirkung in sich. Wie angenehm ist es, die nachahmenden Künste aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten! Diese schwesterlichen Grazien, die von einander verschieden, aber dabey immer noch durch ein gemeinschaftliches Band verbunden sind; diese Schöpferinnen feiner Sitten und Empfindungen; die Lieblingstochter jener Venus Natur, deren Schönheiten auszubilden ihre Pflicht, und deren Fußtapfen zu folgen ihre Freude ist!

Unter den verschiednen Erklärungen, welche man bisher von der Uebereinstimmung der Musik mit den Leidenschaften gegeben hat, scheint folgende die allgemeinste zu seyn. Man sagt nämlich: Da die Melodie für sich selbst schon angenehm ist, so muß sie natürlich mit denjenigen Leidenschaften übereinstimmen, welche ein angenehmes Gefühl zum Grunde haben: eben so wie eine wohlthätige Handlung mit einer

großmüthigen Gesinnung übereinstimmt, oder wie ein schönes Gesicht einer angenehmen Vorstellung Nahrung giebt. Dieser bloße Satz für sich ist unbestimmt und nicht gründlich genug; allein die Erläuterungen, mit welchen man ihn zu unterstützen sucht, dringen tiefer, und geben uns eine Einsicht in das Verhältniß zwischen der Ursache und der Wirkung. Denn auf welche Art kann die Handlung eine Vorstellung der Empfindung werden, wenn sie uns nicht dadurch rührt, daß sie aus gewissen ähnlichen Bewegungen in der Seele entspringt? Eben so verhält es sich in Ansehung der Schönheit: welche die Empfindung nicht rege machen kann, ohne selbst in Bewegung gesetzt zu seyn. Und diese Bewegung kann von keiner Bedeutung, von keiner Wirkung seyn, wenn sie nicht die Vorstellung einer damit verwandten Regung in der Seele bey sich führt.

Aus dem Gefühle einer nachahmenden Kraft in der Musik, oder ihrer Fähigkeit, pathetische Bewegungen, zu erwecken, eignete ihr Shakespear die Gewalt zu, eine Art von Wiederschall in der Seele hervorzubringen a):

Der Herzog. — — Wie gefällt dir dieser Ton?

a) *Duke.* How dost thou like this tune?

Viola. Er iſt ein wahres Echo für das Herz,
Den Sitz der Liebe. — —

Man kann dieſe Vorſtellung auf die Wirkungen des Forte und Piano in der Muſik anwenden. Das Helle und Starke iſt eine verſtärkte Geſchwindigkeit in der Vibration, oder eine gröſſere Vibration, die auf einmal gemacht wird *).

Viola. It gives a very echo to the seat
Where love is throned. *Twelfth Night.*

*) Dies iſt die Urſache, daß diejenigen, welche aus Mangel eines feinen Gehörs, für die feinern Eindrücke unempfindlich ſind, gemeiniglich durch eine ſtarke Muſik gerührt werden. Denn die Verſtärkung des Eindrucks zwingt das fühlloſe und todte Organ zu einer ähnlichen Vibration.

Wenn zu den hellen Tonen eine gröſſere Intenſion oder Stärke des Schalls hinzukommt, wenn z. E. die Muſik einen vollen Chor ausmacht, ſo wird der Eindruck noch ſtärker vermehrt, und die Wirkung iſt zwar nicht ſo fein, aber doch mächtiger.

Wenn aber das Gehör ſo unglücklich gebildet iſt, daß die Muſik das Organ zur Einſtimmung weder erwecken noch zwingen kann; dann wird die Folge davon dieſe ſeyn, daß der Eindruck entweder eine ſchwache und unvollkommene Rührung hervorbringt, und gleich einem beſtändigen einförmigen Gemurmel den Zuhörer in den Schlaf wiegt; oder er erweckt auch ſtarke und unregelmäßige Vibrationen. In dieſem Falle wirkt er, gleich einem wiederholten Geräuſche, wird den Nerven beſchwerlich, und ſetzt die Lebensgeiſter in ſchmerzhafte Unordnung.

Die Musik wird also nachahmend, wenn sie die Verstärkung oder die Abnahme der Töne nach der Stärke oder Schwäche der Leidenschaft dergestalt einzurichten und abzumessen weiß, daß die Seele, gleich einem Wiederhalle, dem richtigen Maaße des Eindrucks völlig entspricht. Wir sind von Natur geneigt, diese verschiedene Abänderung der Töne, der Beschaffenheit der Sache gemäß, zu beobachten; und daher kömmt es, daß unsre Stimme, bey dem Ausdrucke unsrer oder fremder Gesinnungen, ihren Ton auf eine mechanische Art von der Gemüthsbewegung selbst entlehnt. Sie wird stark und lebhaft, wenn wir ein starkes Gefühl, und sanft und gelinde, wenn wir eine sanfte Empfindung ausdrücken wollen. Man kann einen Versuch davon mit folgenden Zeilen anstellen z):

Religion der Gottheit! du heilige Menschenfreundinn!
Tochter Gottes, der Tugend erhabenste Lehrerinn, Ruhe,

z) Das Beyspiel, welches der Verfasser aus dem Milton giebt, muß ich in der Originalsprache hersetzen:

Back from pursuit thy pow'rs with loud acclaim
Thee only extoll'd, Son of thy Father's might,

Beſter Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter, unſterblich!
Schön, wie der Seligen einer, und ſüß, wie das ewige Leben!
Schöpferinn hoher Gedanken! der Frömmigkeit ſeligſter Urquell!
Oder wie ſonſt ein Seraph dich noch, Unausſprechliche! nennet,
Wann dein lichtheller Strahl in edlere Seelen ſich ſenket!
Aber ein Schwert in des Raſenden Hand! des Bluts und des Würgens
Prieſterinn! Tochter des erſten Empörers! nicht Religion mehr!
Schwarz, wie die ewige Nacht! furchtbar, wie das Blut der Erwürgten,

To execute fierce vengeance on his foes;
Not so on man: „Him thro' their malice fall'n,
„Father of mercy and grace, thou did'ſt not doom
„So strictly, but much more to pity incline.

Dieſer Fall der Töne, dieſe Abnahme der Bewegung, ſetzt der Verf. hinzu, iſt in dem wahren Geiſte der muſikaliſchen Nachahmung. Der Dichter fühlte es, daß er darin glücklich geweſen war; er wiederholt daher gleich darauf dieſelbe Art der Bewegung, und contraſtirt ſie durch das wohlklingendſte und leichteſte Sylbenmaaß:

No sooner did thy dear and only Son
Perceive thee purpos'd not to doom frail Man
So strictly, but much more to pity inclin'd.

Die du ſchlachteſt, und über Altären auf Todten dahergehſt!
Räuberinn jenes Donners, den ſich des Richtenden Arm nur
Vorbehalten, dein Fuß ſteht auf der Hölle, dein Haupt droht
Gegen den Himmel empor; wenn dich die Seele des Sünders
Ungeſtalt macht, wenn ein Menſchenfeind dich, zur Abſcheulichen, umſchafft!

Der Meßias. Geſ. IV.

Von dieſer Art des Uebergangs iſt eine andre etwas verſchieden, nämlich eine fortwährende und beſtändige Abänderung des Piano und Forte. In der Muſik erweckt dieß einen hohen Grad von Vergnügen. Wenn man folgende Stelle einigemal überlieſt, ſo wird man die Quelle dieſes Vergnügens entdecken, und finden, daß es alsdann entſteht, wenn die Lebensgeiſter in eben die Bewegung geſetzt werden, als wenn ſie von der Traurigkeit zum Stolze, oder von einer niedrigen Gemüthsbewegung zu einer erhabnen übergehen a):

Du ſollſt ſterben? .... So ſtirb denn! Iſts deines erhabenen Vaters

Hail, Son of God, Saviour of men! thy name,
Shall be the copious matter of my ſong
Henceforth, and never ſhall my harp thy praiſe
Forget, nor from thy Fathers praiſe disjoin.

a) If thou beeſt he: but o how fall'n, how chang'd

Heilger Rathschluß, stirb! Ich aber will gehen und weinen
An dein Grab hin; zum heiligen Quell der Bethlehemiten,
Wo dich Maria gebar, da will ich weinen und sterben.
Bester unter den Menschen! du Gottessohn! Engel des Bundes!
Theurer Jüngling! — u. s. f.

Der Meßias. Ges. IV.

Eine Herabsinkung des Tons von dem Forte ins Piano thut eine eben so angenehme Wirkung, die mit dem Gefühle der Nerven übereinstimmt, wenn wir nach einem Zustande, der eine Mischung von Schmerz hatte, die sanfte Erquickung einer allmählichen Erleichterung empfinden b):

Wenn von Gottes Angesicht her die Todesangst ausgeht,
Dich erschüttert; und nun ganz andre Gedanken die Seele

From him, who in the happy realms of light
Cloath'd with transcendent brightness did'st outshine
Myriads, though bright.

Paradise Lost.

b) He stood
With Atlantean shoulders, fit to bear

Ueberſtrömen; und um dein ſtarres, ſterbendes Auge
Lauter Gericht iſt; du dich alsdann vor dem tödtenden Richter
Windeſt und krümmſt, mit bebender Angſt laut-weinend zu Gott flehſt
Um Erbarmung: ſo höre dich Gott, und erbarme ſich deiner!

Der Meßias. Ebendaſ.

Man ſieht aus dieſen Beyſpielen, daß das Wohlgefallen nicht, wie einige geglaubt haben, die Folge eines beſtändigen oder fortdaurenden Zuſtandes der Nerven und Lebensgeiſter iſt; ſondern aus der Folge von Eindrücken entſteht, und durch ſchnelle oder allmählige Uebergänge von einer Art oder von einer Saite der Vibrationen zu einer andern ſehr vermehrt wird. Man ſieht ferner, daß die Uebereinſtimmung der Muſik mit den Leidenſchaften in denen Bewegungen und Uebergängen am ſichtbarſten iſt, welche bey beyden das größte Wohlgefallen hervorbringen. Es muß folglich die Quelle des Vergnügens bey beyden eben dieſelbe ſeyn; und der Grund ihrer Verbindung kann daher nirgends anders zu ſuchen

The wight of mightiest monarchies; his look
Drew audience and attention still as night
Or summer's noon - tide air.

MILTON.

seyn, als in einem gemeinschaftlichen Grunde der Bewegung.

Aus dem, was wir itzt eben von der Natur des Wohlgefallens angemerkt haben, läßt sich die Bemerkung erklären, daß eine Bewegung, die sich nur einigermaßen der Grazie nähert, weit mehr gefällt, als die gefälligste feste Stellung. Es ist der Einbildungskraft bey dergleichen Gelegenheiten natürlich, sich etwas mehr zu denken, als sich ausführen läßt. Daher kömmt es, daß eine ausgeführte Handlung fast allemal unsre Erwartung täuscht, und nicht befriedigt; da hingegen, auf der andern Seite, eine Bewegung, die nur eben das Maaß der Simplicität überschreitet, wenn sie glücklich angegeben ist, unsrer Einbildungskraft, so zu reden, die Ausfüllung des Begriffs überläßt, und uns zu dem feinsten Gefühle Gelegenheit giebt.

Es war eine Folge dieser Bemerkung, daß **Raphael**, dieser Schüler der Grazien, seinen Figuren weit öfterer Bewegung, als feste Stellungen gab. Aus eben dem Grunde verschafft uns die simple Anmuth einer Menuet, die allemal fortschreitet, ein weit empfindlichers Vergnügen, als die künstlichste Stellung in theatralischen Tänzen.

Wenn diese Bemerkung in Ansehung des Schönen zutrifft, so muß sie noch von mehre-

rem Gewicht in Anſehung des Pathetiſchen ſeyn. So lange ein Schauſpieler in Bewegung iſt, bemüht ſich die Seele des Zuſchauers, ihm immer nachzugehen; wenn die Aktion auf einen gewiſſen Punkt gekommen iſt, oder in einer Stellung aufhört, dann iſt die Fortſchreitung der Seele zu Ende, und zwar zu einer Zeit, da die Einbildungskraft ſie natürlicher Weiſe durch eine Reihe von Bewegungen fortführen würde. Es iſt der Natur der Leidenſchaft entgegen, ſich bey irgend einem feſten Punkte zu verweilen. Es giebt vielleicht eine Ausnahme von dieſer Regel in dem Falle des äuſſerſten Schreckens; es muß aber ein unausſprechlicher Schrecken ſeyn — Vox faucibus haeſit. — Von dem Augenblicke an, da man ſeine Leidenſchaft auszudrücken vermag, kann man ſich dieſelbe, von dem Begriffe der Zunahme oder Abnahme getrennt, nicht einmal denken, vielweniger kann man ſie ſo vorſtellen. Die Aktion alſo, welche die Seele zum völligen Stillſtande bringt, kann nicht die Vorſtellung einer Seele in Bewegung ſeyn. Die Martern des **Laokoon** ſind ſehr glücklich durch die Anſtrengung ausgedrückt, welche er macht, ſie zu ertragen, oder durch die Stufen der Aktion, welche der Künſtler ſehr weislich im Sinne behalten hat.

Ich habe bey einer andern Gelegenheit angemerkt, daß bey dem Erhabnen „solche Bil„der, die in Bewegung sind, und durch eine „allmählige Vergrößerung unsre Sinne in „zweifelhafter Erwartung erhalten, weit in„teressanter sind, als diejenigen, welche ihre „Gewalt einem einzelnen Eindrucke zu danken „haben, und gleich beym ersten Anblicke voll„ständig sind.“ Wenn bey einem Gegenstande keine Steigerung Statt findet, so wird der Einfluß desselben auf die Seele zu plötzlich bestimmt. Kömmt es nicht von der Gewalt der fortschreitenden Empfindungen, daß die Lebhaftigkeit unsrer Vorstellungen uns zu Zeiten über uns selbst zu erheben scheint? Daher das enthusiastische Entzücken, die Begeisterung, deren sich die Dichter rühmen, wenn die Einbildungskraft, mitten durch eine Reihe glühender Eindrücke hindurch fortgerissen, in ihrem Laufe sich entzündet, und sich über einen Glanz wundert, der ihr eignes Werk ist. Es ist sonderbar, wenn man bedenkt, welch eine Kette durch unsre Empfindungen hindurch läuft. Wenn Anakreon, dieser so sinnliche Dichter, das Gemählde seiner Geliebten entwirft, so kleidet er dieß freye Mädchen mit einer vorsichtigen Bescheidenheit, und nachdem er die

Schönheiten ihres Gesichts und ihres Halses beschrieben hat, hält er inne c):

Laß ein Gewand von Purpur
Das Uebrige bedecken.
Doch schimmre, nicht bekleidet,
Ein wenig durch, und lasse
Des Körpers Reiz errathen.

Si qua latent, meliora putat. — —

Doch ich bin auf eine Materie gekommen, worinn man dem Laufe der Einbildungskraft mit zu vieler Neugier folgen kann.

Wenn wir einen gemeinschaftlichen Grund entdeckt haben, durch welchen unsre Empfindungen mit einander vereinigt sind, so muß es unsre nächste Sorge seyn, zu bemerken, in wie weit die Künste uns vermöge dieses Grundes rühren können, und welches Verhältniß sie in ihren verschiednen Wirkungen gegen einander haben. Wie fruchtbar müßten diese Begriffe nicht werden, wenn man sie ausführte, in ein System brächte, und wenn Männer von Genie alle die Folgen aus einander setzten, welche daraus herzuleiten sind! Die Vortheile sind unendlich, die man aus einer fleißigen Aufmerk-

c) Στολισον το λοιπον αυτην
Ὑποπορφυροισι πεπλοις,
Διαφαινετω δε σαρκων
Ὀλιγον, το σωμ' ἐλεγχον.

samkeit auf die mechanischen Wirkungen der Leidenschaft ziehen kann, aus einer genauen Untersuchung der übereinstimmenden Bewegungen der Musik, und aus der daraus folgenden Anwendung der Gewalt des Verses auf die Unterhaltung und Verstärkung des Pathos.

In Ansehung dieses letztern Vortheils glaube ich gewiß, daß unsre völlige Vernachläßigung desselben gröstentheils von der Geringschätzung herkömmt, die man uns gegen unsre Muttersprache beyzubringen pflegt. Wir sind freylich nicht im Stande, den sanften Wohlklang oder die Würde der Bewegung zu erreichen, welche in dem griechischen Sylbenmaaße herrscht; ich glaube aber nicht, daß die Vergleichung in Betracht unsrer musikalischen Töne, überhaupt genommen, eben so sehr zu unserm Nachtheile ausfallen wird; und die Ursache ist folgende. Was uns wegen der Armuth unsers Sylbenmaaßes abgeht, wird in gewisser Maaße durch die Simplicität in der Wortfügung unsrer Sprache ersetzt, worinn jeder Begriff so deutlich, unvermischt, und für sich schon so vollständig ist, daß er den Ton, der zu seinem Ausdrucke gehört, nicht nur an die Hand giebt, sondern zuweilen selbst schafft. Hingegen machen die willkührlichen Versetzungen in der griechischen Sprache solche Brüche in den Gedanken, und bringen sie so sehr aus

derjenigen Ordnung, nach welcher sie in der Seele entstehen, daß die Zusammenstimmung der Bewegung mit dem Begriffe dadurch seltner werden muß, als sie natürlicher Weise seyn würde, wenn die Stellung der Worte einfacher wäre. Man wird überhaupt finden, daß überall in der Poesie der Alten, wo sich eine ausnehmende Schönheit findet, zu gleicher Zeit eine merkliche Simplicität in der Folge der Begriffe angetroffen wird. Bey der Mittheilung eines Gedankens haben wir den Zweck, in den Seelen andrer ein Bild desjenigen hervorzubringen, was in der unsrigen vorgeht. Je mehr nun dabey unsre Empfindungen aus ihrer natürlichen Ordnung gebracht werden, desto ungetreuer wird das Bild, und die Operationen unsrer Seele müssen einen Theil ihres Einflusses verlieren.

Wenn eine Unregelmäßigkeit in der Ordnung der Eindrücke der völligen Wirkung des Begriffs im Wege steht, so kann man leicht schliessen, wie sehr sie die Musik des Verses stören muß. Wir wollen dieß nur an einem einzigen Beyspiele sehen. Wenn das Beywort von seinem Substantiv getrennt wird, und der eingeschobene Begriff keine unmittelbare Beziehung auf eins von beyden hat, so ist es offenbar, daß man bey einer solchen Verwirrung der Ein-

drücke keinen dazu schicklichen Ton beybehalten kann. Z. B.

Infandum | Regina iubes renouare | dolorem.

Sobald man hingegen das Beywort an seine natürliche Stelle setzt, so erhalten die Begriffe von selbst eine zusammenstimmende Bewegung, wie in folgender Zeile:

Trojanas vt opes et lamentabile regnum.

„Es ist überhaupt die Eigenschaft der Versifikation, alle Begriffe unter einerley Gesetze „zu bringen," sagt Quintilian d). Und deswegen, sagen unsre neuern Reimer, hat der Vers keine andre Absicht, als dem Ohre zu gefallen. Es ist unbillig, aus einem allgemeinen Grundsatze einen Einwurf herzunehmen, der keine Ausnahme zulassen soll; und der gedachte Grundsatz hat freylich in Ansehung der Versifikation seine Richtigkeit, die sich auf eine künstliche Prosodie gründet, und durch die Versetzungen verschönert und unterstützt wird; er bleibt aber nicht mehr so allgemein, wenn man ihn auf Verse anwendet, in welchen die Quantität der Sylben durch den Accent, und der Accent durchs Gefühl bestimmt wird, und wo die Begriffe, welche in ihrer natürlichen

d) Versificandi genus est, vnam legem omnibus sermonibus dare. L. IX. C. IV.

Ordnung auf einander folgen, wenn sie nicht durch entgegengesetzte Folgen gehindert werden, einen Theil ihrer Bewegung dem Mittel und Werkzeuge ihrer Eindrücke mittheilen müssen. Doch, da ich diese Materie anderswo wieder vorzunehmen gedenke, so will ich mich für itzt mit dem Augenschein der Sache selbst begnügen. Ich schließe nämlich so: Wenn unser Sylbenmaaß zu der erhabensten Fassung der Seele hinauf steigen, und sich zu der niedrigsten hinab lassen kann; so muß es nothwendig die Accorde der Empfindungen enthalten, welche zwischen beyden in der Mitte stehen. Einen Beweis von dieser Gewalt kann man in folgenden Beyspielen sehen e):

Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm durch die Unendlichkeit aus, und sag: Ich bin ewig!
Sag, und schwöre dir, Sohn: Ich will die Sünde vergeben!

Der Meßias. Ges. I.

e) Mean while inhabit lax, ye pow'rs of heav'n,
And thou, my Word, begotten Son, by thee,
This I perform: speak thou, and be it done!

Wie rührend iſt der Contraſt in folgenden ſchönen Zeilen f):

Ich fühle meine Lebensgeiſter matt,
Und jede Hoffnung kraftlos. Die Natur,
Müd' ihrer ſelbſt, wirkt träg' in mir. —

Milton.

Nachdem ich mich alſo bemüht habe, den Grund unſrer Hypotheſe durch verſchiedene Verſuche zu zeigen; ſo gehe ich weiter, und unterſuche, in wie weit eben dieſe Grundſätze mit der Geſchichte der Poeſie und Muſik übereinſtimmen.

My over-ſhadowing ſpirit and might with thee
I ſend along.

MILTON.

Dieſer letzte Ausdruck, ſetzt der Verfaſſer hinzu, iſt von ſolcher Wirkung, daß unſre Empfindung an der Verbreitung des göttlichen Weſens gleichſam Theil nimmt.

f) So much I feel my genial ſpirits droop,
My hopes all flat; nature within me ſeems
In all her functions weary of herſelf.

MILTON's *Samſon Agoniſtes.*

In den ersten Zeiten der Welt waren die Gedanken der Menschen ganz und gar mit ihren Empfindungen beschäfftigt. Da sie von der Natur selbst zur Mittheilung dieser Empfindungen angetrieben wurden, so folgten ihre Worte dem Gange ihres Gefühls, und wurden mehr nachahmende als willkührliche Zeichen ihrer Begriffe. Daher kömmt es, daß Originalsprachen, oder, welches einerley ist, die Originaltheile vermischter Sprachen, allezeit die ausdruckvollesten sind. Plato sucht zwar zu behaupten, daß die Sprache ihren Ursprung dem tiefsten Nachsinnen und der vollkommensten Weisheit zu danken habe; er mußte aber doch eingestehen, daß es der Worte, welche ihre Begriffe am stärksten ausdrücken, in den barbarischen, oder, wie er sie anderswo nennt, in den ältesten Sprachen am meisten giebt ff). Ein Widerspruch, worein er dadurch verfiel, daß er die Untersuchung über die Sprache nicht am rechten Ende angefangen hatte. Denn wenn gleich zusammengesetzte Wörter in manchen Fällen die Zeichen eines reifen Nachdenkens und großen Scharfsinns an sich haben; so sind doch die Zeichen der einfachen Begriffe, welche die ersten in der Ordnung waren, und bey denen er folglich hätte anfangen sollen, von

ff) PLATO in *Cratylo*.

einer ganz andern Art. Diese waren ohne allen Zweifel, gleich den Begriffen, welche sie bezeichnen, die Frucht der Empfindung. Sie waren der Erfolg wiederholter Versuche, welche Leute von lebhaftem Gefühle anstellten, um in andern Begriffe, durch die glücklichste Andeutung ihrer eignen, hervorzubringen.

Die Worte sind Modifikationen des Schalls und der Bewegung; folglich können sie alle die Begriffe nachahmen, welche auf eins von beyden eine natürliche Beziehung haben.

Nachahmungen des Schalls wirken durch eine offenbare Aehnlichkeit in den Worten: **ächzen, seufzen, winseln, zischen, kreischen, heulen,** und dergleichen. Die Nachahmung der Bewegung findet sich auf gleiche Art in den Worten: **kleben, klimmen, schwingen, winden, gleiten, treiben** g).

g) Der Verfasser setzt hier folgende Anmerkung hinzu, die bloß für seine Sprache gilt. Die angeführten Wörter (im Englischen: cling, climb, swing, wind, glide, drive.) sind zwar einsylbig, und werden daher gewöhnlich als einzelne Eindrücke angesehen; da sie aber aus verschiedenen deutlichen Tönen ursprünglich zusammengesetzt sind, so besitzen sie in der That den Vortheil einer Reihe von Eindrücken. Dieß wird man noch deutlicher einsehen, wenn man sie mit den ihnen entgegengesetzten Wörtern vergleicht: flit, spring, skip, start, drop. Um diesen merklichen Unterschied zu

Einige Nachahmungen wirken mit vereinter Gewalt des Schalls und der Bewegung, als: **ſchluchzen, ſchlucken, klatſchen, klopfen, krachen, berſten.** Bey andern muß das Organ ſelbſt, ſo zu reden, die angedeutete Operation aushalten. Man kann den Verſuch davon mit einigen der ſchon gegebenen Beyſpiele machen; und vielleicht geſchieht es noch gewaltſamer in den Worten: **knirſchen, ſchrauben, liſpeln, gähnen.** Es iſt kein Grund gegen den Zweck der Nachahmung bey dieſen Wörtern, daß man ähnliche Artikulationen in andern Fällen braucht, ohne irgend eine Nachahmung zur Abſicht zu haben. Denn die Zeichen aller einfachen Begriffe, welche keine Beziehung auf Schall und Bewegung haben, müſſen völlig willkührlich geweſen ſeyn; und da bey ihrer Bildung keine Rückſicht auf Aehn-

erklären, müßten wir die mechaniſche Bildung der Buchſtaben, oder der Elementartöne, aus welchen die Wörter zuſammengeſetzt werden, unterſuchen. Allein, da dieß eine trockne und langweilige Unterſuchung ſeyn würde, ſo verweiſe ich diejenigen, die in dieſer Materie bis auf den Grund gehen wollen, auf die Philoſophen und Sprachlehrer, welche ſie ausführlich abgehandelt haben, als PLATO in *Cratylo*. DIONYS. HALICARN. *de ſtructura orationis*. WALLISII *Grammatica linguae Angl.*

lichkeit Statt finden konnte, so können sie in der einen Verbindung von Tönen eben so leicht, als in der andern begriffen seyn.

Ich habe die gedachten Nachahmungen offenbare genannt, um sie von solchen zu unterscheiden, die keine unmittelbare Verbindung mit ihrem Gegenstande zu haben scheinen. So entlehnen wir oft Begriffe vom Gefühle oder Geschmacke, und wenden sie metaphorisch auf Töne an; als: **sanft, hart, weich, rauh, süß, scharf**, und dergleichen h).

Die letzte Classe von Nachahmungen hat einen sehr weiten Umfang. Sie begreift alle die Artikulationen, welche zwar nicht eine offenbare Bezeichnung des Begriffs, aber doch so beschaffen sind, daß sie gewissermaßen die Nachahmung der Aktion, die man in Gedanken hat, befördern, als: **lächeln, greinen, anstarren.** Zu dieser Klasse kann man auch alle die Näherungen des Begriffs rechnen, welche gemacht zu seyn scheinen, um mit den Abänderungen und Biegungen der Stimme übereinzukommen,

h) Der Verfasser setzt hinzu, daß in seiner Sprache die Wörter *sharp* und *flat*, welche in der Musik das bezeichnen, was wir dur und moll nennen, diese Bedeutung dem Umstande zu danken hätten, daß sie verschiedne Begriffe der Bewegung mit sich führten, da das erstere einen schnellen, und das letztere einen langsamen Eindruck bezeichne.

welche uns ein gewisser Geist der Nachahmung eingiebt, wie in folgenden contrastirenden Begriffen: **sich heben, fallen, erbittern, besänftigen; schneiden, schmelzen,** und in unzähligen andern.

Die Nachahmungen des Schalls hängen meistentheils von den Vokalen ab; diese sind treffend, simpel, und genau in ihrer Aehnlichkeit. In Betracht derselben sollten daher alle ursprüngliche Sprachen einander gleich seyn; nur der Unterschied hätte freylich eine Ausnahme, welchen die Organisation, die Beschaffenheit der Luft, oder das Maaß der Empfindlichkeit bey den ersten Erfindern könnte veranlaßt haben.

Die Nachahmungen der Bewegung hängen meistens von den Consonanten ab. Diese sind weit häufiger als die Vokalen, nicht so vollkommen in ihrer Gleichheit, aber stärker in ihren Eindrücken, weil Leidenschaft und Empfindung ihre Akkorde in der Bewegung finden. Daher kömmt es, daß Originalsprachen sehr viel Consonanten haben.

Die Vorstellung eines Schalls ist der Wiederhall desselben. Dergleichen Zeichen können in den ursprünglichen Sprachen nicht weiter verschieden seyn, als in dem Grade ihrer Aehnlichkeit. Allein einerley Modifikationen der Bewegung können durch verschiedne Artikula-

tionen oder durch völlig verschiedne Töne vorgestellt werden; weil die Aehnlichkeit durch die Beschaffenheit der Bewegung, und nicht durch die Natur des Schalls bestimmt wird. In diesem Falle muß also die Vorstellung, ob sie gleich ihren Grund in der Nachahmung hat, ihre Einführung zum Theil der Uebereinstimmung und dem Gebrauche verdanken. Hieraus folgt, daß eine Verschiedenheit in den Originalsprachen, in Absicht auf die Zeichen dieser Art, nicht als ein Beweis gegen einen gemeinschaftlichen Grund der Nachahmung gebraucht werden kann.

Von Zeichen, die in der Nachahmung ihren Grund hatten, und durch gemeinschaftliche Einwilligung bestätigt waren, war der Uebergang leicht und natürlich zu dem Gebrauche von Zeichen, die keine Beziehung auf ihre Begriffe haben, und deren Einführung daher einzig und allein auf ein Verständniß ankam. Kurz, da es sich nicht begreifen läßt, wie ein solches Verständniß könnte Statt gefunden haben, wenn es nicht durch irgend eine herrschende Idee oder durch Versuche an die Hand gegeben wäre; und da übernatürliche Mittel niemals da gebraucht werden, wo es natürliche giebt, die dem Zwecke gemäß sind: so sehe ich keinen Grund, warum wir Anstand nehmen sollten, eine Hypothese zu ergreifen, welche den Ursprung der Vor-

stellung in der Natur der vorgestellten Sache entdeckt; die dem Schall einen Sinn, und der Bewegung Ausdruck giebt; die endlich die Erfindung der Sprache, nach ihrem ersten Ursprunge, von einer einfachen und beynahe mechanischen Erweisung unserer Fähigkeiten herleitet.

Wenn wir von den einsylbigen Wörtern der englischen Sprache nur zwey Zeichen nähmen, welche ganz verschiedne Begriffe ausdrücken, neue Töne oder Sylben hinzusetzten, und ihnen dadurch ähnliche Endigungen und Bewegung gäben; so würden wir sie um ein großes ihrer nachahmenden Kraft berauben. Wir haben es daher eben dem Geiste der Nachahmung, welcher bey der Bildung der Zeichen selbst herrschte, zu verdanken, daß sie in unsrer Sprache in den verschiednen Deklinationen und Conjugationen durch die Präposition und das Auxiliarverbum regiert werden hh). Und dadurch behält ein jedes Wort bey jeder Abänderung des Casus, des Modus und des Tempus, eben die nachahmende Kraft, welche es ursprünglich hat-

hh) Dieser Vorzug ist freylich der englischen Sprache vor der unsrigen eigen, die nicht von aller Abänderung der Endungen so frey ist. Es ist gewiß, auch noch in anderm Betrachte, ein Vorzug; wiewohl der Verfasser hier diesem Umstande zu viel Wirkung beyzulegen scheint. Anm. des Uebers.

te. Auf dieſe Art wird das, was man einer Einfalt oder einem Mangel der Erfindung bey unſern Vorfahren Schuld zu geben pflegt, ein Beweis von der Richtigkeit ihres Gefühls und von der Beſtändigkeit ihres Charakters. Wenn wir folglich die gröſſere Schönheit der Wortfügung in der griechiſchen und andern Sprachen bewundern; ſo thun wir in der That nichts anders, als daß wir der Anmuth vor der Stärke, oder einer allgemeinen Würde der Töne vor dem beſondern Nachdrucke der Nachahmung einen Vorzug geben.

Da die griechiſche Sprache der Kanal geweſen, durch welchen die Kenntniß des Alterthums zu uns gekommen iſt; ſo war es natürlich, daß wir die Begriffe der griechiſchen Schriftſteller annehmen, und uns auf ihr Anſehen berufen muſten. Und doch hätte uns ein geringes Nachdenken lehren können, daß die Griechen, in Anſehung des Urſprungs der Sprache, von allen Völkern gerade am wenigſten geſchickt waren, unſre Lehrer zu ſeyn. Sie ſchrieben zu einer Zeit, da ihre Sprache zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gelangt war, da ſie nur noch wenig oder gar keine Spuren von ihrem urſprünglichen Charakter an ſich hatte, oder von der Verwandſchaft mit ihrer ungebildeten Originalſprache, der Phöniziſchen. Ohne Beyſpiele oder Materialien in ihrer eignen Sprache,

waren sie zu stolz, sie aus irgend einer andern zu entlehnen. Entblößt von wahren Grundsätzen, ergriffen sie sogleich die ersten, die sich ihrer Einbildungskraft darboten. Und so legten sie einzelnen Buchstaben oder Tönen das bey, was nur allein aus ihrer Verbindung entstehen konnte; sie setzten voraus, daß das α Größe, und das η Länge ausdrückte. Sie giengen noch weiter, verwechselten die Begriffe der Figur und des Schalls, und glaubten, das ο wäre eine hörbare Vorstellung der Rundung. Begriffe, die völlig eingebildet, ich möchte fast sagen, kindisch waren. Allein nichtsbedeutende Dinge werden bey Leuten von gewissem Ansehen ehrwürdig; und wir verehren sogar die Träume des göttlichen Plato i).

Wenn die Nachahmung einen so großen Antheil an der Bildung der Sprache hatte; so muß sie einen gleich starken Einfluß auf die Einrichtung der Modulation gehabt haben. Die Musik wurde in ihrer ursprünglichen Lauterkeit als ein Mittel gebraucht, die Empfindung mitzutheilen oder einzuprägen. Sie vertrat entweder die Stelle, oder war eine Unterstützung der Sprache. Nach dem Zeugnisse des Lukrez müßten wir sie für die ältere Schwester, für die Regiererinn der Poesie halten:

i) PLATO in *Cratylo*.

At liquidas auium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam laeuia carmina cantu
Concelebrare homines poſſent, aureſque iuuare.

Wenn man dieſen Gedanken in einen einfachen Satz auflöſen wollte, ſo würde er auf folgendes hinauslaufen: Die natürliche Sprache war früher da, als die künſtliche; oder die Töne müſſen ſchon nachahmend geweſen ſeyn, ehe ſie durch ein gemeinſchaftliches Verſtändniß Zeichen unſrer Begriffe wurden.

Ergo, ſi varii ſenſus animalia cogunt,
Muta tamen cum ſint, varias emittere voces,
Quanto mortales magis aequum eſt tum potuiſſe
Diſſimiles alia atque alia res voce notare!

LVCRET. L. V.

Das Sylbenmaaß gehört, nach dem **Longin** k), für die Poeſie, weil es der Poeſie eigen iſt, die Leidenſchaften zu brauchen. Nun aber

k) Μαλλον δε προσεστι το μετρον των Ποιητικων, παθεσι πλειστοις χρωμενω — οἱ ὠν ἁρμονιαι κατασκευαζεται. LONGIN. *in Fragm.* — Man vergleiche hiebey die Anmerkung, welche ich über den mir wahrſcheinlichen Verſtand dieſer Stelle bey Browns Betrachtungen über die Poeſie und Muſik S. 50. gemacht habe. Der Ueberſ.

gründet sich die Verbindung des Sylbenmaaßes mit der Leidenschaft auf den Grund einer zusammenstimmenden Bewegung. **Lukrez** fühlte die Stärke dieses Grundes in der Musik, und scheint daraus die Folge hergeleitet zu haben, daß in den ersten Zeiten die Leidenschaft den Gesang hervorbrachte; und nachdem die Sprache erfunden war, gab Leidenschaft und Gesang dem Sylbenmaaße seinen Ursprung.

Wir wissen, daß die chinesische Sprache aus wenig unabgeänderten einsylbigen Wörtern besteht, da jedes Wort viele verschiedne Bedeutungen hat, welche durch die verschiednen Modulationen und Accente, womit man es ausspricht, bestimmt werden. Da die ursprünglichen Theile derer Sprachen, welche man für original hält, alle einsylbige Wörter sind, so kann man diese Beschreibung der chinesischen als ein Bild von einer jeden Sprache in ihrer Kindheit ansehen. Wenigstens setzt sie die Vermuthung des Dichters sehr glücklich ins Licht, bestätigt das, was ich zur Erläuterung dieses Gedankens gesagt habe, und verschafft einem anscheinenden Fluge der Einbildungskraft die anständigere Gestalt einer philosophischen Fortschreitung.

Daß sich ein solches Beyspiel von der ursprünglichen Simplicität noch itzt in einer Sprache finden könnte, die ein so hohes Alter hat,

als die chinesische, würde sehr befremdend seyn, wenn wir uns nicht an die Gewohnheit dieses Volks erinnern müßten, nach welcher sie ihre Sprache in die gemeine und scientifische theilen, in eine Sprache der Töne und eine Sprache der Charaktere. Daher ist es gekommen, daß sie bloß auf die Verbesserung und Vermehrung ihrer Charaktere gesehen, und ihre mündliche Sprache in ihrer ursprünglichen Armuth gelassen haben. Hätten sie nicht eine solche Eintheilung gemacht, so würden ihre musikalischen Zeichen, oder accentuirte Modulationen sich, so wie in andern Sprachen, nach und nach in festgesetzte und bestimmte Artikulationen verwandelt haben. Es ist wahr, daß die Aethiopier, Aegypter, und verschiedne andre Völker, die ihnen hierinn gefolgt sind, ihre Sprache in die heilige und gemeine eintheilten; da aber ihre heilige Sprache aus unbestimmten und schwankenden symbolischen Zeichen bestand, die nicht geschickt waren, eine brauchbare oder gewisse Kenntniß zu gewähren; so sahen sie sich genöthigt, ihre Aufmerksamkeit auf die Ausbildung der gemeinen Sprache zu wenden.

In der Bemühung, unsre Empfindungen durch Worte auszudrücken, welche dieselben genau bezeichneten, würden wir uns auf eine gewisse Anzahl von Begriffen eingeschränkt finden; denn es blieben nothwendiger Weise alle diejenigen

nigen ausgeschlossen, welche sich nicht auf Schall oder Bewegung beziehen. Hiezu kömmt noch, daß ein zusammengesetzter Begriff durch ein einzelnes Bild oder durch einen einzelnen Eindruck vorgestellt werden kann. Wo die Nachahmung zu kurz kömmt, da muß ein gemeinschaftliches Verständniß den Mangel ersetzen. Allein die Verbesserung der Sprache durch die Vervielfältigung willkührlicher Zeichen, die zwar für den Zweck der Spekulation sehr nöthig ist, würde sich doch nicht wohl mit der Lebhaftigkeit unsrer Empfindungen, mit dem Geiste der Nachahmung vertragen, welcher der Sprache ihr Daseyn gegeben hatte, noch mit dem baldigen und beständigen Einflusse einer ausdruckvollen Modulation. Wir müßten daher auf Nebenmittel denken, und auf neue Töne und Bewegungen fallen, die auf einer gewissen Stellung der Worte und Anordnung der Sylben entsprängen [1]). Man sieht leicht, wie dieß geschieht. Mit einer nachahmenden Artikulation würde zugleich eine Nachahmung durch den Accent wirken. Der Accent bestimmt die Zeit, in welcher auf einander folgende Sylben ausgesprochen werden. Sylben von unglei-

1) Και τας συλλαβας δε οικεως, εις ἀν βουλωνται παραγεσθαι παθεσι, ποικιλως φιλοτεχνουσιν. DIONYS. HALICARN. *de structura orat.*

cher Länge müssen in dem Laufe ihrer Folge auf einander in ein gewisses metrisches Verhältniß kommen m); und das Ohr, willig sein eignes Vergnügen zu erweitern, würde eine jede Näherung des musikalischen Rythmus begierig ergreifen.

Wenn man so weit gekommen wäre, und sich unter diesen Umständen befände, dann würde sich keiner durch sein Genie ohne ein musikalisches Gehör und ohne ein Talent zur Versifikation unterscheiden können; und da der Grund der Nachahmung in beyden einerley ist, so würden sich die Charaktere eines Dichters und eines Tonkünstlers von selbst in einer Person vereinigen. Wenn wir diese Vereinigung, nebst den ersten Ursachen, worauf sie sich gründet, genau erwegen, so werden wir es leicht begreifen können, daß die ersten Muster der guten Schreibart in Versen, und die ersten Werke des Genies poetisch abgefaßt waren n).

m) Λεξεως δε γενομενης, αυτη ἡ φυσις το οἰκειον μετρον ἑυρε. ARISTOT. *Poet.* Cap. IV.

n) Ὡς δ' εἰπειν, ὁ πεζος λογος ὁ γε κατασκευασμενος μιμημα του ποιητικου ἐστι· πρωτιστα γαρ ἡ ποιητικη κατασκευη παρηλθεν ἐις το μεσον και ἐυδοκιμησεν. Ειτα ἐκεινην μιμουμενοι, λυσαντες το μετρον, τἀλλα δε φυλαξαντες τα ποιητικα, συνεγραψαν. STRABO L. I.

Wenn aber eine jede Originalſprache meiſtentheils aus einſylbigen Wörtern beſtand, und das Sylbenmaaß, wie man angenommen hat, die erſte und unmittelbare Wirkung des Gefühls war; ſo ſollte man glauben, daß es irgend eine einfache und urſprüngliche Art der Verſifikation gegeben haben müſſe, die vor allen andern vorhergegangen, und deren Mechanismus in allen den verſchiednen Sprachen gleich wäre.

Man hat die Anmerkung bey rohen und ungeſitteten Völkern gemacht, die bey allen rohen und ungeſitteten Leuten eines jeden Volks zutrifft, daß ſie in ihrer gewöhnlichen Sprache zu ſingen ſcheinen. Wir wollen uns einmal ſelbſt in die Zeit verſetzen, die nicht weit von der Entſtehung der Dinge entfernt war. Itzt wollen wir unſre Stimme den Eingebungen der Empfindung ungehindert folgen, und uneingeſchränkt den natürlichen Veränderungen des Nachdrucks und des Accents nachgeben laſſen. In dieſen Veränderungen finden wir den Urſprung des Sylbenmaaßes. Allein das bloße Sylbenmaaß, für ſich genommen, hat keine beſtimmte Wirkung. Um einen Vers auszumachen, muß man ihm ein gewiſſes Zeitmaaß und Verhältniß geben. In dieſer Abſicht brauchen wir die Pauſe o). Aus der Beſtimmung und

o) Primum quia ſenſus omnis habet ſuum finem,

Eintheilung der verschiednen auf einander folgenden Bewegungen entspringt eine musikalische Abhängigkeit einer Bewegung von der andern. Von der Art ist der erste Ursprung der Verse, welche wir von unsern nördlichen Vorfahren erhalten haben. Von der Art war vielleicht das hebräische und orientalische Sylbenmaaß p). Und von der Art war vermuthlich das οἰκεῖον μέτρον, dieser kunstlose und gewöhnliche Numerus, auf welchen die Griechen, nach der Meynung ihres besten Kunstrichters, durch einen natürlichen Trieb geleitet wurden.

Die große Simplicität unsers Sylbenmaaßes scheint dasselbe bey den eifrigen Bewunderern der griechischen und lateinischen Sprache gar zu sehr in Verachtung gebracht zu haben. Man sagt, wir haben keine Sylben von bestimmter Quantität; wie können wir denn einen regelmäßigen und gehörig unterstützten Rythmus haben? Ein jedes Sylbenmaaß entsteht aus der Verschiedenheit in der Länge und

possidetque naturale interuallum, quo a sequentis initio diuidatur: deinde, quod aures continuam vocem secutae, ductaeque velut prono currentis orationis flumine, cum magis indicant, cum ille impetus stetit. — — Haec est sedes orationis, etc.

QVINTILIAN. *Institut.* L. IX. Cap. IV.

p) Mensurae, quae dependent a rebus ipsis. LOWTH *de sacra poesi Hebr.* p. 32. not. 1.

Kürze der auf einander folgenden Sylben; die Quantität einer Sylbe iſt die Zeit, welche die Stimme zu ihrer Ausſprache braucht, oder die Anſtrengung, welche ſie ſich dabey giebt. Nun aber mag dieſe Quantität von einer unveränderlichen Proſodie abhängen, oder von dem Eindrucke des Inhalts und des Accents herrühren; ſo wird die Wirkung davon in allen ähnlichen Bewegungen ungefähr dieſelbe ſeyn; als:

Θελω λεγειν Ἀτρειδας,
Θελω ὁς Καδμου ᾀδειν.

Ich will von Atreus Söhnen,
Ich will vom Kadmus ſingen.

Das einfache Sylbenmaaß iſt dasjenige, in welchem jeder Fuß, oder jeder metriſche Abſchnitt nur aus zwo Sylben beſteht. Wenn der Accent auf der erſten Sylbe ſteigt, und bey der zweyten fällt; ſo wird die ſchwächere Vibration einen Schall von kürzerer Dauer hervorbringen q), und die Töne werden aus der Höhe in die Tiefe übergehen:

q) Syllaba acuta longius interuallum penetrat, et plures ſui ſimiles ſyllabas propagat in aëre, ideoque et diutius viuit eius imago audibilis, et a diſtantibus melius percipitur et maiori interuallo repetitur ab echo, quam ſyllaba grauis, aut ſyllabico accentu remiſſe prolata: non ſecus ac ſit in chorda intenſius ducta, quam in ea quae re-

Meine | Seel' er | hebt den | Herrn.

Wenn der Accent *) auf der letzten Sylbe liegt, und die Stimme die erstere nur leicht berührt, so wird die Dauer der Töne gleich der Stärke der Vibrationen, und der Uebergang von der Tiefe in die Höhe seyn:

Er hebt | zu sich | den Staub | empor.

Man sieht hieraus, daß die Menschen auf den Gebrauch des Sylbenmaaßes aus eben dem Grunde, wie auf eine musikalische Folge von Noten, gefallen sind. Der gelehrte **P. Kircher** ist sogar so weit gegangen, daß er angenommen hat, die Musik sey aus der Accentuation entstanden: — „Vides igitur, „quo modo ex natura accentus paulatim mu„sica exorerit." — Und in der That, was ist die Musik in ihrer einfachsten Gestalt, im

missus: et hinc nimirum est, ut syll.ba acuta videatur semper longior quam gravis; spectata scilicet mora; non quia dum est in ore proferentis, ipsi insistitur, sed quia eius species in aere viuit. KIRCHER. *Musurg.* L. VIII. Cap. VII.

*) Man erinnere sich, daß das Wort Accent in dieser ganzen Abhandlung so viel bedeutet, als ein hoher oder tiefer Ton; oder welches einerley ist, eine Anstrengung oder Nachlassung der Stimme bey der Aussprache einer einzelnen Sylbe.

Recitativ zum Beyspiele, anders als eine glückliche Anwendung der Gewalt des Accents und der Bewegung auf die Töne und Verhältnisse unsrer Empfindungen? Wir haben gesehen, daß die Quantität der Sylben bloß die verschiedne Veränderung des Accents ist; und daß ursprünglich das Sylbenmaaß nichts anders war, als ein Uebergang von hohen zu tiefen, oder von tiefen zu hohen Tönen. Wie aber? hat die griechische Poesie und die Poesie der barbarischen Völker einerley Ursprung? Wachsen die Ceder und die Brombeerstaude aus einerley Wurzel? Die Sprache der Einbildungskraft täuscht; wir wollen die gesunde Vernunft zu Rathe ziehen. Poema nemo dubitauerit ab imperito quodam initio lusum, et aurium mensura, et similiter decurrentium spatiorum obseruatione esse generatum; mox in eo repertos pedes s). Was **Quintilian** durch *aurium mensura* u. s. f. versteht, kann man aus einer lustigen Stelle in dem **Plutus** des **Aristophanes** schließen, wo der Sykophant. oder Auflöger, seinen Ekel vor dem übeln Geruche eines Opfers bezeugt, und einen Vers von sechs Jamben mit dem bloßen Spiele der Accente, ohne Hülfe der Prosodie oder artikulirter Töne, ausfüllt:

s) QVINTILIAN. *Inst. Orat.* L. IX. C. IV.

Ἕλκεν ἐστὶν, ὦ μιαρώτατε
... χρήματα τεμαχῶν, καὶ κρεῶν ἀπτημένων.
οὖ, ὖ, ὖ, ὖ, ὖ, ὖ.

ACT. IV. Sc. III.

So wie die noch so sinnreich zusammengesetzten Wörter in einer Sprache bloß künstliche Verbindungen einfacher Begriffe sind, die mit der Verbesserung des Verstandes zunehmen; eben so ist das künstlichste Sylbenmaaß in der Poesie nichts anders, als eine sinnreiche Abwechselung der simpeln Verhältnisse der Töne, welche mit der Verfeinerung des Geschmacks und des Gefühls fortgeht. Denn der Daktylus wiederholt bloß die zweyte Sylbe des Trochäus; der Anapäst die erste des Jamben. „Vt proinde rythmus late sumtus nihil aliud „sit, quam sonus quidam proportionatus, ex „tardis et velocibus motibus, siue, quod idem „est, ex variis acuminis et grauitatis gradi„bus compositus" t).

Dieser Grundsatz schränkt sich nicht bloß auf ein regelmäßig und einmal festgesetztes Sylbenmaaß ein; er leitet auch die Folge unsrer einsylbigen Wörter selbst in der gemeinen Rede, aber noch weit mehr, wenn die Gelegenheit eine lebhafte und affektvolle Artikulation fodert. Die Wörter von zwo, drey oder vier Sylben

t) KIRCHER. *Musurg.* L. VIII. C. III.

sind in der englischen Sprache grösstentheils aus fremden Sprachen entlehnt; allein sie geben den Accent auf, der ihnen in denselben eigen ist; sie richten sich nach dem Genie der Nationalaussprache, und erhalten sehr regelmäßig eine jambische oder trochäische Bewegung. Ueberhaupt, so verschieden die Gesetze der musikalischen und folglich der metrischen Verhältnisse in ihrer Art sind, so sind sie doch ihrem Einflusse nach allgemein, und erstrecken sich über jede Art der Aussprache. Daher kömmt es, daß die Prose eben so wohl ihren Rythmus hat, als die Poesie; daß der Ausdruck so sehr von der Musik der Stimme abhängt; und daß die feinsten Wendungen der Beredsamkeit ihre Wirkung verfehlen, wenn sie im gleichförmigen Tone, oder mit einer lebloſen und unveränderten Aussprache vorgebracht werden.

Keine Sprache kann zu einem Metrum unfähig seyn, wenn ihre natürliche Einrichtung nicht so beschaffen ist, daß alle ihre Sylben nothwendig in einerley Zeitmaaß müssen ausgesprochen werden. Es war dem Geiste der neuern Kritik vorbehalten, sich die Existenz einer solchen Sprache zu denken; und, um das Beyspiel derselben noch merkwürdiger zu machen, fand man sie bey den Juden; einem Volke, das mit einem natürlichen Feuer des

Temperaments, den glühendsten Enthusiasmus vereinigte, und sich von einer jeden Nation auf der Welt durch die Geschwindigkeit seines Gefühls, und durch die Heftigkeit seiner Leidenschaften unterschied. Leute, die einen so widersinnigen Satz behaupten können, mögen ihn mit der Geschichte und Natur zusammen zu reimen suchen.

Garcilasso de la Vega meldet uns u), daß die Dichter in Peru sich keiner Reime, sondern einer Art von freyen Versen bedienten, die aus langen und kurzen Sylben bestanden. Man wird seine Meynung am besten aus den Proben verstehen, die er uns von diesem Sylbenmaaße gegeben hat. Die erste ist ein Gedicht, das an die peruanische Isis oder Juno gerichtet ist. Die lateinische Uebersetzung dieses Stücks wird vom La Vega als eine getreue Copie des Originals empfohlen:

Pulchra Nympha,	Schöne Nymphe,
Frater tuus	Sieh, dein Bruder
Vrnam tuam w).	Bricht die Urne
Nunc infringit;	Dir in Stücken.

u) Historia general del Peru. Madrid 1730. 2 Voll. fol.

w) Der Eimer oder das Wassergefäß der ägyptischen Isis.

Cuius iclus x).	Und ihr Krachen
Tonat, fulget,	Donnert, leuchtet,
Fulminatque;	Schießet Blitze.
Sed tu, Nympha,	Doch du Nymphe
Tuam lympham	Schütteſt Regen
Fundens, pluis,	Aus den Wolken,
Interdumque	Und erregeſt
Grandinem ſeu	Hagel, oder
Niuem mittis.	Schneegeſtöber.
Mundi factor	Denn der Schöpfer
Virachocha	Virachoca
Ad hoc manus	Hat dazu dich
Te fuſſecit	Aufgerüſtet,
Et praefecit. y).	Und berufen.

Die zweyte Probe iſt ein Stück eines verliebten Liedes, und klingt im Deutſchen etwa ſo:

Zu der Schönen
Geh, mein Lied!
Sag', ich komm um
Mitternacht.

x) — — Cauum conuerſa cuſpide montem
Impulit in latus, ac venti, velut agmine facto,
Qua data porta, ruunt. — —
Intonuere poli, et crebris micat ignibus aether.
AENEID. L. I.

y) Es ſagt Juno, e. d.
His ego nigrantem commiſtum grandine nimbum
Deſuper infundam.

Man bemerke in diesen beyden Beyspielen, daß der erste Ruhepunkt der Stimme auf der vierten Sylbe ist; daß diese Pause die Bewegung unterscheidet, aber der Sinn sie verbindet, und eine gleiche Wirkung thut, wie ein Vers von acht oder sieben Sylben. In dieser Operation zusammen genommen entdecken wir den Ursprung unsers Rythmus, und haben gleichsam eine Aussicht in alle die folgenden Abänderungen und Verbesserungen unsers Sylbenmaaßes.

Das hebräische oder morgenländische Sylbenmaaß, denn es kann sich in der Poesie verschwisterter Dialekte kein wesentlicher Unterschied finden, wird von einem neuern Kunstrichter auf folgende Art beschrieben z): Genus liberum — versus habens cum brevitate sonoros, musicis poeticisque pedibus constantes, qui tibiae saltationibusque facile accommodentur, vt cantando, atque a saltantibus recitati perfectum carmen videri potuerint. — Diese Beschreibung drückt das Genie der Poesie überhaupt in ihrem ersten Ursprunge aus. Sie ist ein Gemälde, wozu man das Original unter jedem Himmelsstriche findet. Die Gesichtszüge sind Morgenländisch, Amerikanisch, Sächsisch; sie vereinigen die entferntesten Länder

z) MICHAELIS ad LOWTH *de sacra Poesi Hebraeor.* pag. 51.

unter einen gemeinschaftlichen Charakter, und geben den besten Beweis von der Allgemeinheit derjenigen Gesetze, nach welchen das Sylbenmaaß aus einer natürlichen Prosodie zuerst entstanden ist.

Wir haben gesehen, daß die erste Erweiterung unsers Verses aus der gegenseitigen Abhängigkeit auf einander folgender Bewegungen entstand. Da aber eine anhaltende Folge gleichgeltender Eindrücke das Ohr ermüden mußte, so suchte man der Monotonie dadurch aufzuhelfen, daß man die Bewegungen nicht mehr unmittelbar, sondern wechselsweise von einander abhängen ließ:

Krieg ist mein Lied! Weil alle Welt
Krieg will, so sey es Krieg!
Berlin sey Sparta! Preussens Held
Gekrönt mit Ruhm und Sieg!

Die einander antwortenden Zeilen der Strophe setzen die eigentliche Beschaffenheit unsers Rythmus in das beste Licht; und es ist wahrscheinlich, daß die Reime zuerst gebraucht sind, diese einander antwortenden Zeilen zu bemerken. Jedoch eine unveränderte und einförmige Abwechselung war noch nicht geschickt genug, eine eintönige Harmonie zu verbessern; man fiel daher auf das Mittel, die Gränzen des Rythmus zu erweitern, ihm einen freyern

Lauf zu lassen, und dadurch, daß man mit gröſserer Freyheit ein Sylbenmaaß von ungleicher oder gar entgegengesetzter Wirkung einführte, um es zu einer neuen Art und zu neuen Graden der Abhängigkeit zu bringen. Wir wollen untersuchen, ob unser fünffüßiger Jambe erfunden ist, um diesen Endzweck zu erreichen, und in wie fern er den schmeichelhaften Namen eines heroischen Verses verdient.

Das eigentliche Sylbenmaaß dieser Versart sind der Trochäus, der Jambe und der Spondäus a); am gewöhnlichsten aber ist der Jambe für dieselbe. Dieser merklichen Verschiedenheit haben wir die vornehmsten Mittel zu danken, daß wir unser Sylbenmaaß verändern können; als durch den Uebergang

a) Einige sind der Meynung, daß der Daktylus in dem fünffüßigen Verse Statt haben könne. Der Vers besteht aus fünf Füßen, oder zehn Sylben: wenn wir also drey Sylben zu einem Fuße rechnen, so muß in dem Verse ein Fuß übrig bleiben, der nur eine Sylbe hat. Z. E.

Du fürchtest doch des Todten Ankunft nicht?

Wenn man hier: fürchtest doch, für einen daktolischen Fuß nimmt, so muß das einsylbige Wort: du, einen ganzen Fuß ausmachen, welches ungereimt und der Natur des Sylbenmaaßes zuwider wäre.

vom Trochäus zum Jamben, eine Bewegung, die sehr lebhaft und elastisch ist:

Seit der Feyer

— ˘ | ˘ — | — ˘ | ˘ —
Seh ich | ihn stets | nachdenkender, vertiefter.
Klopstocks Salomo.

— ˘ | ˘ — | — ˘ | ˘ — —
Nichts, das | mir Wahrheit sey — —
L. d.

Wenn ein starker oder in die Höhe steigender Ton auf ein einsylbiges Wort trifft, so dauret die Vibration fort, wie auf der Saite eines musikalischen Instruments, wenn der Eindruck oder die Artikulation schon aufhört hat; vornämlich, wenn auf dieß Wort eine Pause folgt, z. E.

Mit euch sey Gott! — —

Es ist schon oben bemerkt, daß ein einsylbiges Wort durch seine Struktur einer Reihe von Eindrücken gleich werden kann. Wo Struktur und Accent zusammen wirken, da müssen sie einer einzelnen Sylbe einen Grad der Dauer geben, der eine Reihe von Sylben schwerlich gleich kommen würde. Z. E. b):

Dir ist, das glaubst du, nur ein Hauch noch da!
Klopstocks Salomo.

b) And, fled from monarchs, St. John *dwells* with thee.
POPE's *Essay on Man.*

Allein der gröſste Vorzug unserer Versifikation ist folgender: Da die Accente Arten des Ausdrucks sind; so erstreckt sich jeder Vortheil, den sie den Zeichen unserer Begriffe geben, mit noch gröſserer Gewalt auf die Begriffe selbst, und der Sinn erhält eine noch gröſsere Verschonerung, als der Schall. Es hat das Ansehen, als ob der Mechanismus der griechischen Verse auf einem gerade entgegen gesetzten Grunde beruht, und daraus seine Vortheile gezogen hat. Eine Verschiedenheit, die man denjenigen zur Betrachtung empfehlen muſs, die sich mehr durch Ansehen als durchs Gefühl leiten lassen, wider die Barbarey eines einsylbigen Rythmus eifern, und die Wörter mehr nach dem Raume, den sie ausfüllen, als nach der Wirkung, welche sie hervorbringen, zu beurtheilen scheinen.

Man sagt, die einsylbigen Wörter wären geschickt, eine langsame und schwere Bewegung auszudrücken, und könnten auf eine glückliche Art gebraucht werden, Kraftlosigkeit und Schwermuth auszudrücken. Wie viel werden wir nun nicht gewinnen, wenn wir zeigen können, daſs einsylbige Wörter eben so glücklich zu den entgegen gesetzten Bewegungen

und Leidenschaften gebraucht werden können c):

Du wichst nicht ab, Stein ist dein Herz, dein Auge
Nacht! **Salomo.**

Nein, flieh mich, flieh mich, fern wie Pol von Pol! — —
Ach komm nicht! schreib nicht! denk' auch nicht an mich!
Popens Eloise.

In unserm Verse ist es der Sinn, welcher der Bewegung ihre Lebhaftigkeit giebt. Die einsylbigen Wörter bringen unsre Begriffe in eine mehr gedrängte Ordnung, und machen, daß man sie unmittelbar mit einander vergleichen kann; folglich werden ihre Beziehungen auf einander treffender. Die schwächsten und schwerfälligsten Zeilen in unsrer Sprache sind diejenigen, welche mit vielsylbigen Wörtern überladen sind.

Der starke Hang, den der fünffüßige Vers zu dem jambischen Sylbenmaaße hat d),

c) No, fly me, fly me, far as Pole from Pole.
Ah! come not, write not, think not once of me!
Pant on thy lip, and to thy heart be prest,
Give all thou canst, and let me dream the rest.
POPE's *Eloisa to Abelard.*

d) Diese Versart ist niemals mehr musikalisch, als

iſt Schuld daran, daß ein gegenſeitiges Sylbenmaaß, wie bey dem Uebergange vom Jambiſchen zum Trochäiſchen, eine Art von Anſtoß oder Aufhalt in der Bewegung e):

˘ — — ˘
Du Theurer! ſo will ich nicht Abſchied nehmen. —

— — — Und wenn dann mitten drinn
˘ — — ˘
Dirs Gott gebeut, dann erſt hör' auf, und ſtirb!

Klopſtocks Salomo.

Es giebt eine gewiſſe Würde in dieſem Uebergange, wenn er, wie in dieſen Beſpielen, aus einer Erhebung der Empfindung entſteht. Kleinere Dichter brauchen ihn bloß zur Abwechſelung der Cäſur.

Allein die Nachlaſſung des Trochäus kann mit der Lüftung des Jamben ſo in Contraſt

wenn ſie völlig aus Jamben beſteht. Hingegen machen zween Trochäen nach einander eine üble Wirkung aus:

˘ — ˘
Gen'rous converſe, a ſoul exempt from pride.

POPE's *Eſſay on Criticiſm.*

˘ — —
e) Not to know me, argues thyſelf unknown. —

Hail, Son of God, Saviour of men:

Paradiſe Loſt.

geſetzt werden f), daß er eine Wirkung thut, die derjenigen, welche wir itzt eben gezeigt haben, gerade entgegen ſteht g).

Ich gehe mit hinab zu deinem Vater;
—
Komm, Sarja!

E. d.

Wo keine Pauſe dazwiſchen kömmt, ſondern die Wörter unmittelbar fortlaufen, entſteht eine Wirkung, gleich derjenigen, welche der Spondäus thut h):

Nicht **Wehmuth**, Strenge nicht; der Tod!

E. d.

Aus einem Strome ſchwar; Mörderbluts.
Trat ich mit ſcheuem Fuß auf einen Berg
Von Leichen, ſahe weit um mich herum
Nun keinen zu erſchlagen mehr, **ſtand hoch**
Mit hohem Hals, u. ſ. f.

Der Grenadier an die Kriegsmuſe.

f) Acres, quae ex brevibus ad longas inſurgunt: lenores, quae a longis in breues deſcendunt.

QVINTILIAN. L. IX. C. IV.

g) The downy feather on the cordage hung
—
Moves not. THE FLEECE.

h) with eaſy courſe
The veſſels glide, unleſs their ſpeed be ſtopp'd
— —
By dead calms that oft' lie on thoſe ſmooth ſeas.

Der Fuß: **stand hoch**, ist ein vollkommner Spondäus. Denn wenn der Ton gleich stark auf jede Sylbe eines Fußes fällt, so ist ihre Quantität einander gleich. Es ist freylich eine Regel der Kunst, daß der fünffüßige Vers sich mit einem Jamben schließen soll. Allein es giebt Schönheiten, die über die Regeln hinaus sind, und das Genie unsrer Verse hat in sich schon eine gewisse Nachsicht für dergleichen Ausnahmen.

Die Entgegenstellung der schnellen und elastischen Bewegung des Jamben und des langsamen und verweilenden Schritts des Spondäus thut eine von den glücklichsten Wirkungen in unsrer gewöhnlichen Versifikation. Z. E. i):

— — ◡ —

Heißhungriger, als ein Heuschreckenheer.

E. d.

Saß neben ihr auf einem harten Sitz,

Nahm einen Wassertrunk aus ihrer Hand,

Stand vor der kleinen Thür der Hütte. —

E. d.

i) So much I feel my genial spirits drop,

My hopes all flat.

SAMSON AGONISTES.

Great Grief, o Lord, doth me assail,

Some pity on me take!

My eyes wax dim.

SIDNEY'S *Verses of the Psalms.*

So ſchafft Natur und Empfindung ein Sylbenmaaß, welches hernach Kunſt und Nachdenken für das ihrige annehmen k).

Ich habe vorausgeſetzt, daß der Rythmus unſrer Verſe von den gegenſeitigen Wirkungen auf einander folgender Bewegungen abhängt. Wenn alſo Bewegungen von gleicher Stärke durch die Pauſe in ein gleiches Zeitmaaß abgetheilt werden, ſo muß ihr Gleichgewicht genau, und ihr Rythmus vollkommen ſeyn l):

Daß ſie die Knaben — ſterben ſehn und hören.

Salomo.

Wenn hingegen der Bau des Verſes ſo beſchaffen iſt, daß das Ohr nicht mit leichter Mühe eine Eintheilung der Bewegungen machen, und ihre auf einander folgenden Wirkungen in kein Verhältniß bringen kann; ſo wird der Rythmus wegfallen, und die Bewegung wird proſaiſch m):

Soll ich dir keinen Segen hinterlaſſen?

Salomo.

k) *Ante enim carmen ortum eſt quam obſervatio carminis.* QUINTIL.

l) Or ſeek to ruin - whom I ſeemed to raiſe.

BEN-JOHNSON.

m) And with a pale and yellow melancholy.

Twelfth Night.

Die beſtändige und fortwährende Haltung des Couplets ſetzt es in Sicherheit, in ſolche Nachlaſſungen zu verfallen; eine Sicherheit, auf welche der Dichter dennoch nicht ſehr ſtolz ſeyn darf, indem die beſtändige Wiederkehr ähnlicher Eindrücke ein gleiches Gewicht auf unſre Empfindung legt, und die Einbildungskraft unterdrückt n). Starke Leidenſchaften, die feurigen Ergieſſungen der Seele ſollten niemals monotoniſche Parallelzeilen durchkriechen; ſie fodern ein freyern Rythmus, und eine Bewegung, die nicht durch Regeln beſchränkt, ſondern durch die Empfindung abgemeſſen wird, und in immer neuen, aber muſikaliſchen Verhältniſſen fortſtrömmt o).

Mein Vater und mein Gott! wie lang wird noch mein Weg
Zu meinem Grabe ſeyn? Lang, oder kurz;
Laß meine Freunde mir! Nöhmſt du ſie mir, das wär
Der Strafen härtſte! . . . Doch, wie du gebeutſt! . . .

n) *Similitudine taedium ac ſatietatem creat: quodque eſt dulcius, magis perit; amittitque et fidem, et affectus, moruſque omnes.* QUINTILIAN. Inſt. Orat. L. IX. C. IV.

o) O thou, that with ſurpaſſing glory crown'd
Look'ſt from thy ſole dominion, like the God
Of this new World, at whoſe ſight all the ſtars

Hier schlummert Heman nah. Ein Todtenhaus ist
Mein Haus. Bleib gleichwohl, Nathan hier, und sey,
Wie du es warest, deines Sohnes Führer,
Und leite mich, so weit du mitzugehn
Vermagst, den trüben Weg zu meinem Grabe!
Salomo.

Der große Zuwachs, den die englische Sprache von fremden zusammengesetzten und vielsylbigen Wörtern erhalten, hat neue Quellen geöffnet, und die Mittel vermehrt, unsre Modulationen zu verändern. Allein diese Veränderungen mögen erscheinen unter welcher Gestalt sie wollen, sie mögen mit noch so vieler Kunst zur Nachahmung eines klassischen Rythmus angebracht werden; so wirken sie doch allemal schwächer, als die einfache und originale Art, nach welcher der Accent das Sylbenmaaß regiert, da indeß jener von dem Sinne, verbunden mit den Gesetzen der musikalischen Folge der Töne, regiert wird. Man wird gleichfalls finden, daß der Sinn in den meisten Fällen auch die Pause bestimmt. Und so

Hide their diminish'd heads, to thee I call;
But with no friendly voice, and add thy name,
O Sun, to tell thee how I hate thy beams.
MILTON.

ſehen wir aus einem gleichförmigen und unveränderten Gebrauche, was wir vorhin aus der Natur der Sache ſelbſt bewieſen, daß der Vers ſeinen Urſprung dem Eindrucke der Empfindung zu danken hat.

So viele Streitigkeiten auch unter den Gelehrten über die erſte oder urſprüngliche Sprache geführt ſind; ſo ſind ſie ſich doch alle über das Genie und den Charakter derſelben einig, und geben einmüthig zu, daß ſie aus Wörtern muß beſtanden haben, die hart ins Ohr gefallen, auf die einfachſte Art zuſammengeſetzt, und gröſtentheils einſylbig geweſen ſind. Die griechiſche Sprache hatte alſo, ſie mag nun abgeleitet oder original ſeyn, ihren Zeitpunkt der Rauhigkeit und Simplicität; und in dieſem Falle muß das einfacheſte Sylbenmaaß auch der Zeit nach das erſte geweſen ſeyn p). Es iſt der gröſte Ruhm des menſchlichen Witzes, daß er die Winke, welche die Natur gegeben, verbeſſert oder verſchönert hat; ohne dergleichen Winke handeln, würde ſchaffen ſeyn.

Man könnte hier fragen, was für Vortheile die Griechen von den Verbeſſerungen in An-

p) Certum quippe eſt, linguas omnes, quae monoſyllabis conſtant, eſſe ceteris antiquiores. Multis abundavit monoſyllabis antiqua Graeca, cuius veſtigia apud poetas, qui antiquitatem affectarunt, remanſere non pauca. SALMASIVS, *de re Helleniſtica.*

sehung der Simplicität ihres ersten Sylbenmaaßes gehabt hätten; und in wie fern die Kenntniß dieser Vortheile für uns brauchbar seyn, oder die Verschönerung unsrer Sprache und unsers Sylbenmaaßes befördern könne?

Es läßt sich nicht denken, daß die Griechen irgend eine neue Art der Nachahmung hätten schaffen sollen. Ihr vornehmster Zweck scheint darinn bestanden zu haben, durch eine allmählige Verbesserung ihrer Sprache ihr Sylbenmaaß mannichfaltiger zu machen, und die Quellen der Töne und der verschiednen Taktbewegung zu vervielfältigen; nicht sowohl in der Absicht, um die Mittel der Nachahmung zu verbessern, als um dem Ohre das beständige Vergnügen einer regelmäßigen Würde und Anmuth der Versifikation zu erhalten. Dieser allgemeinen Absicht zufolge gaben sie den geläufigsten Begriffen die größte Würde des Schalls und der Bewegung; wiewohl sie eben dadurch die wichtigern Begriffe ihres gehörigen Unterschiedes und Vorzuges beraubten.

Die Musik des Hexameters ist edel, nachdrücklich und erhaben. Allein bey dieser Versart sind so, wie bey unserm heutigen Contrapunkte, die einzelnen Eindrücke, die nur für gewisse Fälle gehörten, zur allgemeinen Wirkung geworden q). Alle Verschönerungen dienen da-

q) Il contrappunto, essendo composto di varie parti,

zu, die Grundsätze derjenigen Kunst auszulöschen, bey welcher sie angebracht werden. Würde der Contrapunkt bey unsrer Musik überall eingeführt; so würden wir alle Vorstellung von seiner ursprünglichen Bestimmung verlieren, die Kunst würde keinen andern Zweck mehr haben, als dem Ohre zu schmeicheln.

Auf den zweyten Theil der aufgeworfnen Frage antworte ich, daß wir, um unsre Sprache einer vollkommenen Schönheit und eines klassischen Rythmus fähig zu machen, sie von neuen durchgehen, sie reinigen, und ihr mehr Biegsamkeit und Geschmeidigkeit geben müßten. Der erste Schritt zu einer solchen Verbesserung würde der allerschwerste seyn. Denn wir müßten die Hülfe aufgeben, welche wir von andern Sprachen entlehnt haben, und unsre eigenen zusammengesetzten Wörter aus ihren ursprünglichen Stammwörtern machen. Um dieß zu bewerkstelligen, müßten wir nach dem Beyspiele der Griechen alles thun, um unsre überflüssigen Consonanten wegzuschaffen, und die rau-

l'una acuta, l'altera grave, questa di andamento presto, quella di tardo, che hanno tutte a trovarsi insieme, e ferir l'orecchie ad un tempo, come potrebbe egli movere nell'animo nostro una tal determinata passione, la quale di sua natura richiede un determinato tuono? — ALGAROTTI, *Saggio sopra l'Opera in Musica*, p. 285.

hen, aber ausdruckvollen einsylbigen Wörter durch eine glückliche Mischung von Vokalen mildern und umändern. Wir müßten die Präposition und das Hülfsverbum abschaffen, und ihre Stelle durch hinzugefügte Töne und veränderte Endungen ersetzen. Hiebey würde die gewöhnliche Voraussschickung der Töne vor dem Verstande der Rede sich nicht bloß auf die Zeichen unsrer Begriffe, sondern auch auf ihre Stellung erstrecken, und die Versetzung würde nothwendig ein Theil dieser Verbesserung werden. Ich sage, nothwendig, weil eine ganz simple Wortfügung sich nicht mit dem Genie einer Sprache vertragen würde, die, gleich der griechischen, reich an vielsylbigen Wörtern wäre. Z. B. Ὦ Ἀθηναιοι ἀνδρες, ευχομαι τοις παρι και πασαις θεοις. Wie viel besser wird dieß durch die Inversion: Ὦ ἀνδρες Ἀθηναιοι, τοις θεοις ευχομαι παρι και πασαις. Man wird diesen Vortheil noch mehr einsehen, wenn man Θεα ἀειδε ευλομενην μηνιν, in: Μηνιν ἀειδε θεα ευλομενην verwandelt. So machte die Verschönerung der Sprache, durch die Vermehrung ihrer Töne, es nothwendig, die Begriffe aus ihrer natürlichen Ordnung zu bringen; und die Versetzung gab dadurch, daß sie die Verhältnisse und Beziehungen dieser Töne mannichfaltiger machte, dem künstlichen Sylbenmaaße, und einer festgesetzten Prosodie ihren Ursprung.

In einer Sprache, die meiſtentheils aus einſylbigen Wörtern beſteht, braucht man die Verſetzung ſelten; oder, wenn man ſie braucht, iſt ſie nicht ſehr von einer völligen Simplicität verſchieden r).

In der Proſe ſind wir nicht ſo ſehr in Gefahr, die Simplicität unſrer Wortfügung zu verletzen, weil wir nicht ſo genöthigt ſind, den Gang der Bewegung zu unterſtützen s). Es

r) Der Verfaſſer ſetzt hinzu, daß man in ſeiner Sprache kaum einen Unterſchied bemerkt, zwiſchen:

My faith and truth, o Samſon, prove;

und:

O Samſon, prove my faith and truth.

Uebrigens brauche ich es kaum zu erinnern, daß alles das, was hier und in dem nächſtfolgenden geſagt wird, meiſtentheils nur die engliſche Sprache betrifft; und daß die unſrige in einigen Fällen, z. B. in Betracht der eigenthümlichen Polyſylben, der eignen Endungen ſtatt des Hülfswerts, u. ſ. f. ſchon in dem Beſitze derjenigen Vortheile wäre, die der Verfaſſer ſich von der vorgeſchlagenen Verbeſſerung ſeiner Sprache verſpricht. **Der Ueberſ.**

s) Der Gang der Proſe hält das Mittel zwiſchen einer gänzlichen Vernachläſſigung, und einer ſtrengen Genauigkeit des Sylbenmaaßes,

— — numeriſque fertur
Lege ſolutis.

Id quod Cicero optime vidit, ac teſtatur frequenter, ſe quod numeroſum ſit quærere, vt magis non

ist wahr, daß wir eine große Menge von Polysyllaben aus andern Sprachen entlehnt haben; allein wir mäßigen die Ueberlästigkeit und die zu große Menge dieser Töne durch die häufige Zwischenkunft unsrer eigenthümlichen einsylbigen Wörter. Aus diesem Grunde fuhren die Griechen vermuthlich fort, die einsylbigen Partikeln zu brauchen, die ursprünglich die Casus bezeichnet hatten, ob sie gleich in Ansehung des Verstandes von gar keiner Bedeutung mehr waren, so bald die Endungen an ihre Stelle gesetzt waren.

Die Muthmaßungen gelehrter und scharfsinniger Männer über die Ursachen der Trennung der Musik und Poesie sind sehr verschieden ausgefallen. Die größte Schwierigkeit ist, wie mich dünkt, zu begreifen, wie ihre Verbindung nach der Einführung des Sylbenmaaßes, das sich auf eine künstliche Quantität gründete, noch habe Statt finden können. Wir müssen diesen Umstand ein wenig mehr aus einander setzen.

Die musikalische Aussprache muß von den Regeln der musikalischen Folge abhängen. Daher setzt die Musik bey der Aussprache zwey-

ἀρυθμον, quod esset insciturn et agreste, quam ἐυρυθμον, quod poeticum est, esse compositionem velit. QVINTIL. *Inst.* L. IX. C. IV.

sylbiger Wörter allemal den Accent auf die erste, als: Ehre, Unfall; oder auf die zweyte; als: Verdruß, Verstand. In dreysylbigen Wörtern bindet sich die Musik an die Quantität nur in so fern, daß sie die Dauer der mittlern Sylbe entweder länger oder kürzer macht, als: Eitelkeit, Uebermuth; Verachtung, Genesung. Viersylbige Wörter sind in der Musik nichts anders, als Verdoppelungen der zweysylbigen; das ist, sie bestehen ordentlich entweder aus zween Jamben, als: Zufriedenheit, Beschäfftigung; oder aus zween Trochäen, als: allgenugsam, übermäßig. Hieraus sieht man, das überhaupt die Aussprache unsrer gemischten Sprache nach eben dem Grundsatze eingerichtet ist, welcher das Sylbenmaaß unsrer eigenthümlichen einsylbigen Wörter bestimmt; mit dem Unterschiede, daß die verhältnißmäßige Quantität dieser Sylben gänzlich durchs Gehör bestimmt werden, und sich bloß nach den Regeln der musikalischen Accentuation richten mußte, da der Inhalt oder die Bedeutung keinen Antheil an der Bestimmung des Accents der vielsylbigen Wörter haben konnte. Hiezu kömmt noch, daß diese Quantität durch eine regelmäßige und gleich-

förmige Aussprache unveränderlich geworden ist, und in so fern des Vortheils mit genieſſet, da sie zu gleicher Zeit eine festgesetzte Prosodie veranlasset.

Die Beständigkeit, womit wir diesen Regeln gefolgt sind, hat den eigenthümlichen Charakter unsers Verses bey jedem neuen Auftritte seiner Verbesserung erhalten. Durch die Wiederholung des ersten Fuſses eines Jamben und des zweyten eines Trochäus machten die Alten ihren Anapäst und Daktylus. Durch die Zurückführung ihrer vielsylbigen Wörter unter die Leitung unsrer musikalischen Accente haben wir sie gewissermaßen ihrer künstlichen Vortheile beraubt, und sie nach der Form des einsylbigen Rythmus eingerichtet. Der Rythmus einer jeden Sprache hängt vornämlich von den Zeichen einfacher Ideen ab, durch welche wir unsre Empfindungen am unmittelbarsten ausdrücken. Diese Zeichen sind in der englischen Sprache gröſstentheils einsylbige Wörter. Ich brauche das nicht zu wiederholen, was ich schon in Ansehung der Natur dieser Sprache bemerkt habe. Wie ungereimt ist es, wenn man unsern Verfahren eine unverständige Vernachläßigung klassischer Vortheile, und eine verkehrte Prädilektion für ihr eignes rauhes Sylbenmaaß, und für ihre barbarische Artikulation zur Last legt!

Wenn wir von der musikalischen Quantität zur Betrachtung einer künstlichen Prosodie übergehen, so wird man Mühe haben zu begreifen, daß dieser Tausch, wie einige geglaubt haben, in der Absicht gemacht sey, um die Musik und Poesie desto genauer und vollkommner mit einander zu vereinigen. Denn sollte die Musik die eingeführte Quantität beobachten, so müßte sie ihre eigne aufgeben; sollte sie diese Quantität verabsäumen, so würde der musikalische Rythmus von dem poetischen abgehen.

Der Kunstgriff, das Sylbenmaaß mit einander in Contrast zu setzen, und die Mannichfaltigkeit, welche aus diesem Contraste entsteht, verträgt sich mit der Musik sehr übel, weil sie dadurch in der Führung ihrer Accente gestört, und in der Aeußerung ihrer natürlichen Gewalt unterbrochen wird. Dieß ist die Ursache, warum die Musik aus unsern verschiedenen einfachen Arten des Sylbenmaaßes allemal die einfachste wählt. Aber die lyrische Poesie der Alten hat die gröste Verschiedenheit des Sylbenmaaßes, und befaßt jede Art der Versifikation? Das gebe ich zu. Sie hat dabey zugleich den größten Reichthum an mahlerischen Bildern und den kühnsten Metaphern. Dürfen wir daraus den Schluß machen, daß dieß die wahren Umstände der musikalischen

Nachahmung ſind? Wie lange wollen wir uns mit Einwürfen hinhalten, die ſich auf eine Vereinigung gründen, die wir nicht begreifen, und auf einen Gebrauch, von dem wir kein einziges entſcheidendes Beyſpiel haben?

Voſſius t) behauptet mit großer Zuverſicht, daß die Muſik der Alten der Gewalt ihres poetiſchen Rythmus ihre Vortrefflichkeit zu danken gehabt hat. Dieſe Gewalt beſteht ſeiner Meynung nach in dem Vermögen, von den vorgeſtellten Sachen richtige und lebhafte Bilder zu entwerfen. Er ſcheint es ganz aus der Acht gelaſſen zu haben, daß dieſe Bilder mit Gegenſtänden des Schalls und der Bewegung verwandt ſind, und daß die Muſik in deren Nachahmung, ihrer Natur nach, einen Vorzug vor der Poeſie haben müßte. Es müßte alſo die ſtärkere Nachahmung ihre Vortheile von der weniger vollkommenen entlehnt haben. Aus jenem merkwürdigen Satze zieht er den Schluß, daß die neuere Sprachen und die neuere Poeſie gänzlich ungeſchickt ſind, ſich mit der Muſik vereinigen zu laſſen. Und dennoch, wo ſich das Sylbenmaaß auf die Regeln der muſikaliſchen Ausſprache gründet, da muß Poeſie und Muſik einen gemeinſchaftlichen Rythmus haben. Und

t) VOSSIUS de Poematum Cantu, et viribus Rhythmi.

wenn die Empfindung einigen Antheil an der Bestimmung des Sylbenmaaßes hat, so wird ihre Verbindung noch glücklicher und inniger. Denn die Musik hat keinen Ausdruck, als vermöge ihrer Accente, und diese haben keine andre nachahmende Kraft als diejenige, welche sie der Empfindung zu danken haben. Es verhält sich also eigentlich auf folgende Art: Die Musik entlehnt die Empfindungen von der Poesie, und leiht ihr den Gang der Bewegung; sie muß folglich derjenigen Art von Versifikation den Vorzug geben, welche ihr die meiste Freyheit läßt, ihr eignes Genie zu Rathe zu ziehen.

Nach allem dem, was schon über die Natur und den Ursprung dieser verschwisterten Künste angemerkt ist, wird man es hier nicht für nöthig halten, zu beweisen, daß ein gewisser dramatischer Geist der gemeinschaftliche Grund ihrer Vereinigung seyn muß. Dieser Geist ist nicht bloß auf das regelmäßige Drama eingeschränkt; er giebt dem Liebhaber seine Erklärung, dem Sieger sein Triumphlied, dem Gefangenen seine Klagen ein; kurz, er kann jede Art von Gedichten beseelen, worinn der Dichter einen Charakter annimmt, und demselben zufolge redet und handelt.

Mit denen Empfindungen, welche Charakter und Leidenschaft zum Grunde haben, sollte der

lyrische Dichter Bilder verbinden, die Empfindung und Leidenschaft erregen. Gegenstände, die in Ruhe sind, unbelebte Schönheiten gehören nicht für die musikalische Nachahmung; auch kann die Musik an der mahlerischen Sprache keinen Antheil nehmen. Unsere neuere lyrische Poesie ist eine Schule für die Mahler, nicht für Tonkünstler. Die Form der Anrufung, die Abtheilungen der Strophe, der Antistrophe und des Chors sind bloßer Vorwand. Zu welchem Ende rufen wir das Genie der Musik zu Hülfe, da wir ohne Unterlaß das Plektrum aus der Hand legen, um dafür den Pinsel zu ergreifen; und die Leyer beyseite werfen, wie ein Kind seine Klapper, in eben dem Augenblicke, da wir behaupten wollen, es sey der Gegenstand unsers vorzüglichen Wohlgefallens.

Aber man sagt, daß die Musik durch ihre Eindrücke auf Einen Sinn Gemüthsbewegungen erregen kann, die denen ähnlich sind, welche eigentlich von einem andern Sinne herrühren; und hieraus will man folgern, daß der Tonkünstler, vermittelst einer Art von Zauberey, sichtbare Gegenstände mahlen könne. Durch Taktbewegung zu mahlen, würde freylich Zauberey seyn; allein das Wunderbare fällt weg, wenn wir bedenken, daß die Musik kein andres Mittel hat, einen sichtbaren Gegenstand vorzu-

ſtellen, als das Vermögen, in der Seele eben die Bewegungen hervorzubringen, welche wir natürlicher Weiſe fühlen würden, wenn dieſer Gegenſtand gegenwärtig wäre u).

Dieſe Anmerkungen führen uns auf die nothwendige Unterſcheidung des Bildes von der Wirkung, die es thut; der Schönheit eines ſichtbaren Gegenſtandes von ſeiner Energie, als einer Quelle pathetiſcher Gemüthsbewegungen. Auf dieſe Art ziehen wir eine Gränzlinie zwiſchen der Mahlerey und Muſik. Auch braucht es in dergleichen Fällen keine Meiſterhand; man kann ihre Trennung ſchon in der Wahl der Gegenſtände wahrnehmen. Z. B. w):

Purpurblumen ſind auf dem Schilde
Meines Hermanns!
Blühend iſt ſeine Wange beym Feſt, blühender
in der Schlacht!
Schön flammts ihm von dem blauen Auge,
wenn es Tod gebeut!

Hermanns Schlacht.

u) DICTIONNAIRE DE MUSIQUE. Art. *Imitation.*

w) Der Verfaſſer hat folgendes Beyſpiel:

Lony, pity, let the nations view
Thy ivy-worn robes of tenderest blue,
And eyes of dewy light!

COLLIN's *Ode to Pity.*

Verlaſſen in der letzten Noth x)
Von allen, die ſein Herz geliebt,
Auf kaltem Boden ausgeſtreckt,
Ohn' einen Freund, der ihm das Auge ſchließt.

Drydens Alexanders Feſt, nach Ramlers Ueberſetzung.

Wenn wir, anſtatt unſer eignes Gefühl auszudrücken, die Empfindungen andrer beſchreiben, und ſo in ihren Zuſtand eindringen, daß wir ein lebhaftes Gefühl ihrer verſchiednen Gemüthsbewegungen erwecken; dann behalten wir den eigentlichen Geiſt des Drama bey, ob wir gleich die Form deſſelben verlaſſen. Das vollkommenſte Gedicht dieſer Art in der engliſchen Sprache iſt Drydens Alexanders Feſt. Hier vereinigt ſich die Muſik mit der Poeſie in dem Charakter einer beſchreibenden Kunſt; aber dann ſind die Gegenſtände ihrer Beſchreibungen ihre eignen Eindrücke.

Ariſtoteles machte den Dichtern ſeiner Zeit den Vorwurf, daß ſie in ihren Gedichten die vornehmſten redenden Perſonen wären; Homer ſey ganz anders verfahren, weil er

x) Deſerted at his utmoſt need
By thoſe his former bounty feed,
On the bare earth expos'd he lies,
With not a friend to cloſe his eyes.

DRYDEN.

wohl wußte, daß die Nachahmung des Drama aufhört, ſo lange der Dichter ſelbſt ſpricht y). Es iſt merkwürdig, daß dieß gerade der Zeitpunkt iſt, von welchem Plutarch die Verderbniß der Muſik anrechnet. Als der Dichter aufhörte, von den Bewegungen des Herzens zu ſchreiben, fieng der Tonkünſtler an, aus Eigenſinn der Einbildungskraft zu ſingen.

Je mehr der Geiſt des Ausdrucks abnimmt, je mehr wird von ſelbſt ein Geſchmack an der Beſchreibung überhand nehmen. Wir **drücken** die Bewegungen und Leidenſchaften unſrer Seele aus; **wir beſchreiben die Umſtände und Eigenſchaften der Gegenſtände, die außer uns** ſind. Der Gebrauch des Sylbenmaaßes zum beyderſeitigen Zwecke hängt von der Beſchaffenheit des Inhalts ab, oder von dem Genie des Schriftſtellers. Ein einziges Beyſpiel kann hinreichend ſeyn, dieß in das hellſte Licht zu ſetzen. „Wenn **Ajax** ſich anſtrengt, einen ſchwe„ren Stein zu werfen; dann drückt der Vers „ſelbſt dieſe Anſtrengung, und die Wörter fol„gen einander in langſamer Bewegung“ z).

y) ARISTOT. *Poet.* C. XXIV.

z) When Ajax ſtrives ſome rock's vaſt weight to throw,
The line too labours, and the words move ſlow.

POPE, *Eſſay on Criticiſm.*

So thun ſie es in dem Ausdrucke eines tiefen und ſchweren Schmerzens a):

— — — Du kannſt, mein Darda, nicht mit mir
Empfinden, welche Laſt mir meine Seele
In grauenvolle Tiefen niederdrückt.
Salomo.

Auf gleiche Art kann man alle die Beyſpiele gegen einander halten, welche wir von pathetiſchen Accorden gegeben haben. Ob nun zwar die Nachahmungen der Poeſie beydes zu dem Zwecke des Ausdrucks und der Beſchreibung gebraucht werden können; ſo verhält es ſich doch anders in Anſehung der Muſik, deren Wirkungen ſo ungemein, ſo geſchickt von Natur ſind, die Leidenſchaften zu erregen, daß wir Anſtoß daran nehmen, und uns in unſrer Erwartung betrogen glauben, wenn wir gezwungen ſind, unſre Empfindungen mit einer ſimpeln und rührungsloſen Verbindung mit Tönen oder Bewegungen zu vereinigen.

In der beſchreibenden Poeſie beruht ferner die Nachahmung oft auf dem Nachdrucke einzelner Wörter, auf der Aehnlichkeit zwiſchen dem Zeichen und den Begriffen b):

a) And in this harſh world draw thy breath in pain.
HAMLET.

b) *Jarring* ſound
Th'infernal doors, and on their hinges *grate*
Harſh thunder,
Paradiſe Loſt.

BAYERISCHE STAATS-

Dumpf tönt durch das Graun der Nacht daher der Wagen des Todes,
Vor ihm geht Varus! Der Wagen kracht hinab,
Zum Strome Cocytus,
Walhalla vorbey!

Hermanns Schlacht.

In diesem, und jedem andern Beyspiele, wo die Aehnlichkeit durch den Schall bestimmt wird, ist der Charakter der Poesie und Musik einander gerade entgegengesetzt. Denn wenn man die Natur der Artikulation genau untersucht, so wird man finden, daß in der Poesie die Nachahmungen rascher und rauher Töne die vollkommensten seyn müssen; in der Musike ist es gerade umgekehrt. Aus diesem Grunde pflegt der grosse Dichter bey seiner Nachahmung musikalischer Ideen, die Stärke und Schönheit der Nachahmung nicht auf dem Schalle, sondern auf dem Gange des Verses beruhen zu lassen c):

Mich deucht, ich reiß' ihn schon,
Gekettet an den ehernen Wagen des Siegs,
Zur diamantnen Pfort' hinunter, rauschend
Wie Donnerhall, und schnell wie sie, hinunter
Den Riesen!

Salomo.

c) Save where silence yields
To the night-warbling bird, that now awake
Tunes sweetest his love-labor'd song.

Tasso verfuhr nicht so einsichtsvoll, oder verließ sich zu sehr auf die Annehmlichkeit seiner Sprache d):

Odi quel rollignuolo,
Che va di ramo in ramo,
Cantando, Io amo, Io amo.

Diese Nachahmungen musikalischer Ideen durch artikulirte Töne haben ungefähr dieselbe Wirkung, wie die Nachahmungen des Nachdrucks einzelner Wörter durch musikalische Töne. So unterläßt **Telemann** selten mit dem Worte **steigen**, in die Höhe, und mit dem Worte **fallen**, in die Tiefe zu gehen. Ein englischer Componist, **Purcell**, geht noch weiter; er begleitet jeden Begriff einer Rundung mit einem unaufhörlichen Umlauf von Noten. Was soll man aber von dem Tonkünstler sagen, der dem Dichter dadurch einen sehr übeln Dienst erweist, daß er seine Metaphern realisirt, und im vollen Ernste die Fluren **lachen**, und die Thäler **singen** läßt. In der Musik ist es besser, gar keine, als falsche Ideen zu haben; und immer sicherer sich auf die blosse Wirkung des Eindrucks zu verlassen, als auf die müßigen Spielwerke einer gezwungnen Einbildungskraft.

d) „Höre jene Nachtigall, die von Zweig zu Zweige hüpft, und singt: Ich liebe! ich liebe!„ Tasso im Aminta.

Bey unsern Versuchen, die Musik mit der beschreibenden Poesie in Verbindung zu setzen; würden wir wohl thun, wenn wir bedächten; daß die Musik einen einzelnen Schall auf keine andre Art nachahmen kann, als dadurch, daß sie selbst die Sache wird, welche sie nachahmt; und eben so leicht wird sie sich schon mit den blossen Begriffen des Ganges und der Bewegung der Verse verbinden. Was kann man sich also für Wirkung von Nachahmungen versprechen, wobey sich weder eigentliche Vollkommenheit in der Ausführung, noch Erheblichkeit in dem Gegenstande findet?

Wenn man den Vers auf der andern Seite, als Takt und Bewegung betrachtet, so reicht er lange nicht an die Geschwindigkeit und Leichtigkeit der Musik. Er kann in Ansehung der Töne nicht weiter kommen, als zu einer entfernten und unbestimmten Aehnlichkeit; seine Nachahmungen können also allenfalls von einem gewissen Grade von Ueberraschung und Vergnügen begleitet seyn. Es ist nur das Unglück, daß unsre Dichter sich bey diesem unbedeutenden Vortheile zu sehr verweilen, und um denselben zu erreichen, die edlern Zwecke der Nachahmung beynahe völlig aus den Augen verlieren.

Ich habe nicht die Eitelkeit, zu erwarten, daß meine Gedanken über diese Materie auf die Künstler und Kenner beyder Künste einen gros-

ſen Eindruck machen, und ſie bewegen werden, diejenigen Grundſätze und das Verfahren aufzugeben, wobey ſie die einmal eingeführte Gewohnheit unterſtützt. Allein das wage ich zu behaupten, daß es keinen gewiſſern Beweis eines verderbten Geſchmacks geben kann, als wenn man ſieht, daß die Vortheile der Nachahmung von wichtigern Zwecken abgelenkt, und auf geringere Abſichten gerichtet ſind. Ich will meine Gedanken hierüber, ſo wie alle übrigen, einer gründlichen Unterſuchung unterwerfen. Es giebt eine Stelle beym Virgil, wo er den ſchweren Fall eines Ochſen beſchreibt:

Procumbit humi bos.

Auf mich macht dieſe Nachahmung nicht den geringſten Eindruck; und dieß muß daran liegen, weil der Gegenſtand nichts angenehmes noch intereſſantes hat. So bald aber die Idee von der Art iſt, daß ſie unſre Aufmerkſamkeit auf ſich zieht, ſo ſind wir gegen ihre Harmonie nicht mehr gleichgültig e):

Nun fiel die ganze Verſammlung
Satan auf einmal mit Ungeſtüm bey. Gleich
ſtürzenden Felſen

e) Scarce from his mould
Behemoth, biggeſt-born of earth, upheav'd
His vaſtneſs.

MILTON.

Stampft ihr gewaltiger Fuß, daß die Tiefe darunter erbebte.

Der Messias. Ges. II.

Die Wirkung wird noch stärker auf uns, wenn der Antheil steigt, den wir an dem Gegenstande nehmen:

Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu
Conjecit.

VIRGIL. *Aeneid.*

Warum ist die Schwäche in diesen Versen so sehr rührend? Kömmt es nicht daher, weil sie mit unserm Mitleiden übereinstimmt, das wir mit dem armen alten Könige haben, und weil sie das Bild seines hülflosen Zustandes vollständig macht? So auch in folgender Stelle f):

Mein Weilen greift zu sehr mich an. Ich sinke
Beynahe vor dir. Ich würde, säumt' ich länger,
Vor deinen Augen sterben.

Salomo.

Woher kömmt es denn, daß in der Poesie die berühmtesten Beyspiele der Nachahmung solche sind, die bloße Beschreibungen enthalten?

Wenn wir die Bewegungen äusserer Gegenstände durch ihre verschiedenen Abänderungen nachahmen, als Leichtigkeit, Schwere, Geschwindigkeit g), Langsamkeit, Stärke,

f) Exhausted, spiritless, afflicted, fall'n.

MILTON's *Samson Agonistes.*

g) Ein neuerer Kunstrichter ist der Meynung, daß der Alexandriner am schicklichsten sey, die Geschwindigkeit auszudrücken, weil er die Handlung, einen

Schwäche, und dergleichen; so wird das Verdienst der Nachahmung durch eine völlige Vergleichung mit einem bekannten und bestimmten Gegenstande erhalten. Es würde eben dasselbe seyn, in Ansehung unsrer Leidenschaften, als Bewegungen der Seele betrachtet, wenn diese Bewegungen von der Art wären, daß man sie auf empfindliche und bestimmte Bilder zurückführen könnte. In diesem Falle also beurtheilen wir die Nachahmung nicht, wie in jenem, nach einer völligen Vergleichung, sondern nach einem augenblicklichen Gefühle, mit dem hinzu kommenden Unterschiede,

langen Raum in kurzer Zeit zu durchlaufen, sehr natürlich vorstelle. Heißt dieß so viel, daß wir den langen Raum des Alexandriners in eben so kurzer Zeit durchlaufen, als den kürzern Raum eines fünffüßigen Verses? Das kann nicht seyn. Denn, wenn man eine gleiche Geschwindigkeit der Sylben annimmt, die in jedem gebraucht werden, so muß ihr beyderseitiger Zeitraum allzeit in dem Verhältnisse von zwölf zu zehn stehen. Die Zeile, die man so oft als ein Beyspiel der Geschwindigkeit angeführt hat, setzt die Sache am besten ins Licht:

Αυτις ἐπειτα ποδονδε κυλινδετο λαας ἀναιδης.

Woher die Geschwindigkeit dieses Verses? Rührt sie nicht daher, weil wir einen Vers von siebzehn Sylben in derselben Zeit, wie einen Vers von dreyzehn Sylben durchlaufen? Allein unser Alexandriner kann niemals aus mehr oder weniger Sylben, als aus siebzehn bestehen. Die Folge daraus ist offenbar.

daß wir die Nachahmung desto weniger merken, je mehr uns ihre Wirkungen hinreissen. Denn wenn es dem Dichter glückt, die Triebfedern der Leidenschaft zu rühren; so folgen unsre Lebensgeister dem Eindrucke, und gerathen in eben die Bewegung, welche die Empfindung mit sich führt. Indem wir also unter dem vereinigten Einflusse der natürlichen Bewegung der Leidenschaft, und der künstlichen Bewegung des Verses sind; so verlieren wir die Nachahmung in Ansehung der Simplicität der Vereinigung, und der Stärke der Wirkung aus den Augen. Allein bey einer blossen Beschreibung verhält es sich nicht so. Hier ist die Nachahmung offenbar, und hier kann keine Schönheit ohne Offenbarung der Kunst statt finden. Kurz, wo die Leidenschaft mit im Spiele ist, da wird eine Zusammenstimmung des Schalls und der Bewegung gleichsam die angeborne und eigenthümliche Sprache dieser Leidenschaft; und unsre Achtlosigkeit auf die Kunst, die bey dergleichen Gelegenheiten angewandt seyn kann, steht damit keinesweges im Widerspruche. Sie bestätigt vielmehr alles, was wir über den Ursprung des Verses, und über die natürliche Verwandschaft zwischen Bewegung und Leidenschaft gesagt haben.

Wenn den Leidenschaften, nach den Classen, die wir von denselben gemacht haben,

ein besondrer und charakteristischer Gang des Verses eigen ist; müssen sich dann nicht ihre Eindrücke auf die Einbildungskraft erstrecken? Und wenn das ist, sollten wir daraus nicht abnehmen können, in wie fern, und unter welchen Einschränkungen die Bilder der Einbildungskraft der Ausdruck der Leidenschaft seyn können?

Gesetzt die Einbildungskraft wird durch die Bewegungen schneller und entflammter Lebensgeister erhitzt: so kann sie mit den Leidenschaften des Zorns, der Rache und denen, die diesen ähnlich sind, zugleich wirken. In jedem solchen Fall muß das Bild mit dem Hauptgegenstande, der die Bewegung veranlaßt, übereinstimmen; es müßte daher kühn, abgebrochen und entscheidend seyn, damit es nicht das Ansehen habe, als ob die Phantasie sich bey ihren eignen Wirkungen verweile.

Die Einbildungskraft kann durch Bewegungen von einer gewissen Ausbreitung erregt werden; daher ihre Uebereinstimmung mit dem Stolze, der Bewunderung und Nacheiferung. Da aber diese Leidenschaften und ihre Bewegungen natürlicherweise einen Hang haben, gröſſer zu werden; so folgt, daß die hier gebrauchten Bilder ausgeführt und erweitert werden können. In diesem Falle verhält es sich also ganz anders, als in jenem; und eine fortge-

setzte Aeusserung der Einbildungskraft ist der Natur des Affekts gemäß.

Wenn die Einbildungskraft auf eine gleiche Art mit den Lebensgeistern erhitzt oder erregt werden kann; muß sie denn nicht auch zugleich mit ihnen ruhig und matt werden? Wie kann also die Sprache der Phantasie ein Ausdruck der Traurigkeit oder der Niedergeschlagenheit seyn? Die Vibrationen schlaf gewordner Nerven können sonst nichts, als ihre eigne Mattigkeit mittheilen. Wir werden daher allemal finden, daß bey einer Gemüthsfassung, die unsern Geist niederschlägt, unser Zweck nur dahin geht, unser Gefühl auszudrücken, und nicht, es zu beschreiben.

Von dieser Art, dünkt mich, müssen die Gesetze der Natur in Ansehung des Einflusses seyn, welchen die Leidenschaft auf die Phantasie hat. Indeß will ich keinesweges eine genaue Beobachtung derselben anrathen. Es wäre eine vergebliche und unüberlegte Bemühung, wenn man den Flug der Einbildungskraft der Lenkung einer zu strengen Philosophie unterwerfen wollte. Es geht hier, so wie bey andern Dingen; die Natur scheint mit unserm Verstande zu spielen, und legt ihre Gesetze bey Seite, um mit ihren Schöpfungen zu gaukeln.

Auszug

aus

des Verfaſſers

Anmerkungen

über

die Schönheiten der Poeſie.

Then Criticiſm the Muſe's Handmaid prov'd,
To dreſs her Charms, and make her more belov'd.
Eſſay on Criticiſm.

Es ist unstreitig, daß die reimlosen Verse sich besser für das Genie der Poesie, und zu dem Wesen des guten Ausdrucks überhaupt schicken, als der Reim; besonders wenn man den Mißbrauch desselben so weit treibt, daß wir mehr auf den Schall, als auf den Sinn sehen, oder wenn man die Stärke und Schönheit des Ausdrucks einem unbedeutenden Geklingel aufopfert. **Dryden** sagt irgendwo von dem Reime: „Was er an Anmuth hinzuthut, „das nimmt er dem Inhalte; und man kann „sagen, daß derjenige gewinnt, der durch ihn „am wenigsten verliert.„

Freylich hat der Reim allemal viel Annehmlichkeit; vielleicht hat er aber dieselbe bloß der Gewalt der Gewohnheit zu danken. Wäre in der Natur des Reims selbst eine wahre Anmuth, so wäre es nicht wahrscheinlich, daß die Alten diesen Vortheil übersehen haben sollten, und es würde nicht unwissenden Mönchen aufbehalten worden seyn, den Reim berühmt zu singen. Doch dieß sind nur allgemeine Anmerkungen. Um die Sache gründlich zu entscheiden, müssen wir eine besondre Untersuchung über die Schönheit der Versifikation anstellen, und nach derselben den Werth seiner verschiednen Arten bestimmen.

In verliebten Gedichten kann man indeß dem Reime ſeine Stelle gönnen; ein Getändel vertritt da oft die Stelle der Empfindung; auch ſind die Reime bey den Unterhandlungen der Liebe ſchon einmal ſo natürlich geworden, daß Shakeſpear ſie mit Armbändern, Ringen und Zuckerwerk in Eine Klaſſe ſetzt a). Eben ſo kann man ihn der komiſchen Epopee laſſen, denn hier ſcheint er die Luſtigkeit der Ideen zu heben.

Der einzige Zweck der Verſifikation iſt der Wohlklang. Um recht zu wiſſen, was man hierunter eigentlich zu verſtehen hat, müſſen wir denſelben in zwo Arten theilen. Die erſte beſteht überhaupt in einem Fluſſe des Verſes, welcher dem Gehöre ſehr ſchmeichelt, allein von dem Inhalte gar nicht abhängt; die zweyte darin, daß man den Schall oder das Sylbenmaaß des Verſes ſo einrichtet, daß er mit dem Gedanken übereinſtimmt, und demſelben gleichſam zur Begleitung dient. Die erſtere

a) — — My gracious Duke,
This man has witch'd the boſom of my child:
Thou, thou, Lyſander, thou haſt giv'n her *rhymes*,
And ſtol'n th'impreſſion of her fantaſie
With bracelets of thy hair, rings, gawds, conceits,
Knacks, trifles, noſegays, ſweetmeats, meſſengers
Of ſtrong prevailment in unharden'd youth.

SHAKESPEAR. *Midſummer-Night's Dream.*

Art könnte man eine Harmonie der Worte; die letztere eine Harmonie der Empfindung nennen. Wenn wir den Fluß des Verses bloß als Musik ansehen, so ist ohne Zweifel Mannichfaltigkeit eben so nothwendig dabey, als Anmuth b); und eine beständige Wiederholung eben derselben Gänge muß in der Poesie eben so ermüdend seyn, als sie in der Musik seyn würde. Dergleichen Einförmigkeit findet man häufig in **Popens** Versen, von denen achtzehn unter zwanzig die Pausen auf der vierten und letzten oder auf der fünften und letzten Sylbe haben, und beynahe ohne Ausnahme die Periode in zwo gleiche Zeilen getheilt, und durch den Reim gleichsam ein Couplet wird. Daraus entsteht allemal eine unangenehme Monotonie c). Die Ursache davon ist offenbar. Die gewöhnliche Jambische Versart besteht aus zehn Sylben oder fünf Füssen; wenn die Pause auf die vierte Sylbe fällt, so wer-

b) Και ὀστι λεξις κρατιστη πασων, ἡτις ἀν ἐχοι πλειστας ἀναπαυλας τε και μεταβολας ἁρμονιας — ρυθμοι τε ἀλλοτε ἀλλοι, και τασεις φωνης ἁι καλουμεναι προσωδιαι διαφοροι, κλεπτουσαι τῃ ποικιλιᾳ τον κορον.

DIONYS. HALIC. *de Struct. Orat.*

c) Διαναπαυειν τε και ταυτοτητα φημι δειν, μεταβολας ἐυχαιρους ἐισφεροντα. Και γαρ ἡ μεταβολη παντος ἐργου χρημα ἡδυ.

DION. HALIC. *de Struct. Orat.* Sect. 12.

den wir finden, daß wir die sechs letztern in eben der Zeit, wie die vier ersten aussprechen; und so wird das Couplet nicht nur in zwo gleiche Zeilen, sondern auch jede Zeile, in Ansehung der Zeit, in zween gleiche Theile getheilt z. B.

Das fühlt kein Sinn | von wilder Lust entbrannt,
Nicht, dessen Herz | um Gold zu Kaufe stand.

Käſtner.

Fällt die Pause auf die fünfte Sylbe so wird der Vers mit einer mechanischen Genauigkeit getheilt; z. E.

Der siebzig tausend | schlug von Dan herauf.

Pope sagt in einem Briefe an Walsh, da er von dieser Gattung des Jambischen Sylbenmasses spricht: „Es hat den Ruhepunkt „auf der vierten, fünften, oder sechsten Syl„be. Bey denselben ruht das Ohr aus; und „auf einer überlegten Abwechselung und einer „guten Wahl des schicklichen Ruhepunkts beruht „die Mannichfaltigkeit der Versifikation.“ Er gedenkt hier des zweyten Ruhepunkts nicht, welcher allemal auf das letzte Wort einer jeden Zeile trifft, und durch den Reim sehr stark angedeutet wird. Allein von dem Gleichgewichte dieser beyden Ruhepunkte hängt die Mono-

tonie des Verses ab. Dieß Gleichgewicht aber entsteht durch die gleiche Eintheilung der Zeile in Absicht auf die Zeit oder Währung der Aussprache. — In reimlosen Versen laufen die Zeilen oft in einander, und so fällt der zweyte Ruhepunkt und das Gleichgewicht weg, welches aus der gleichen Theilung jeder Zeile entsteht. Man verändert überhaupt den Ruhepunkt nach Gefallen, und erhält dadurch Gelegenheit zu einer Mannichfaltigkeit ohne Gränzen. Man nehme folgende Zeilen zum Beyspiele:

Sarja.

Er kömmt noch nicht. | So sehr vergaß er mich?

Chalkol.

(Er fürchtet dich zu sehn, weil du bey Nathan warst.)
Er wird noch länger säumen. | Bald begleiten
Die Königinnen | zum Altar die Knaben.
Drum gebet eilend Rath: | obs möglich sey,
Ihn wenigstens | von dieses Festes Blute
Zu retten. | Wichtig ists der Nationen
Geschick zu wägen, | u. s. f.

Klopstock.

Man kann also mit Recht behaupten, daß der Gebrauch der Reime die erste Ursache gewe-

sen sey, die poetische Harmonie in solche enge Gränzen einzuschließen d).

Ein andrer Vorzug, welchen der reimlose Vers vor dem gereimten voraus hat, besteht darinn, daß der Dichter in jenem, eben wegen der mehr abwechselnden Ruhepunkte, im Stande ist, mit einer fast prosaischen Schwäche des Verses anzuheben, hernach stufenweise zu steigen, und endlich, gleich einer Orgel, in die stärkste Harmonie der Töne auszubrechen. In den gereimten Versen hingegen hat, wegen der Gleichförmigkeit ihres Flusses, eine jede Empfindung, sie sey von welcher Art sie wolle, für das Ohr, und folglich auch für unsre Aufmerksamkeit, eine gleich starke Empfehlung.

Was **Pope** von den Gedanken sagt, läßt sich in dieser Absicht auf den verschiednen Ton der Verse anwenden. Er sagt: „Jedem Theile eine Erhöhung zu geben, würde unförmlich seyn; einige Theile müssen niedriger seyn, als die andern; und nichts sieht lächerlicher aus, als ein Werk, in welchem die Gedanken, so sehr sie für sich verschieden sind, alle von gleichem Schlage zu seyn scheinen."

d) Ἀλλὰ καὶ περ ἡδέως καὶ μεγαλοπρεπῶς πολλὰ συνθέντες οἱ ἄνδρες οὗτοι, περὶ τὰς μεταβολὰς καὶ τὴν ποικιλίαν οὐ πάνυ ἐντυχοῦσιν.

DION. HAL. *de Struct. Orat.*

Von allen Gattungen der Versifikation haben das Lateinische Distichon und das neuere Couplet, das aus zween gereimten Versen besteht, die gröſste Einförmigkeit. Beyde haben eine starke epigrammatische Wendung, und sind dazu gemacht, in eine Spitze oder Pointe zuzulaufen; am angenehmsten aber wird der gereimte Vers durch die Antithese, und die Kunst des Versifikateurs ist vollkommen, wenn die Mishelligkeit der Begriffe mit der Einstimmung der Töne in Verhältnisse steht. Aber bey dem allen haben diese Versarten nichts freyes, nichts anhaltendes. Gleich dem Umrisse eines Schülers in der Zeichenkunst sind sie abgesetzt und unterbrochen; allein der freye Lauf des Pinsels ist die Manier eines Meisters in seiner Kunst.

Es gehört freylich nicht eigentlich hieher; ich muß aber doch hier einer Schönheit gedenken, die in reimlosen Versen natürlicher Weise statt findet, die sich aber mit dem regelmäßigen Gange zweener gereimter Verse fast gar nicht verträgt. Ich meyne jene schnellen Abbrechungen oder Uebergänge des Verses, welche die Leidenschaften so stark charakterisiren, und eine Empfindung in das Innerste des Lesers gleichsam hinein schiessen:

Noch heute gebiets dem Hohenpriester, Nathan,
Soll Arons Posaun' um diese Bilder

Erſchallen, drauf — — Ach Nathan! ſchnell, gleich itzt
Erinnr' ich mich, wie ſchreckſt du mich, Erinnrung!
Wie ſchreckſt du mich! Du weißt es, Nathan, auch,
Du warſt bey uns, da, als mein Vater Iſrael
Verſammelt hatte, da er mit den Aelteſten
Vom Bau des Tempels Gottes ſprach; ich ſeh,
Ich höre David noch; u. ſ. f.

Die pathetiſche Rede der **Dido** im vierten Buche der **Aeneide** giebt einige ſchöne Beyſpiele von der Stärke, welche eine Empfindung durch dieſe ſchnellen Unterbrechungen und Uebergänge erhalten kann:

Scilicet is ſuperis labor eſt! ea cura quietos
Sollicitat! Neque te teneo, neque dicta refello.
I, ſequere Italiam ventis, pete regna per undas;
Spero equidem mediis, ſi quid pia numina poſſunt,
Supplicia hauſurum ſcopulis, ac nomine Dido
Sæpe vocaturum.

Hiezu kömmt nun noch endlich, daß der Dichter, wenn er ſeinen Gedanken ſchon völlig ausgedrückt hat, oftmals durch die Nothwendigkeit eines Reims bewogen wird, die

Wirkung deſſelben durch den Zuſatz eines unnöthigen Umſtandes zu ſchwächen. Eben ſo unterbricht der Reim oft die Folgen der Ideen, und verdunkelt das Bild, oder überladet daſſelbe. —

Wir kommen auf die zweyte Art des poetiſchen Wohlklanges, auf die Harmonie der Empfindung. Unter den Engliſchen Dichtern iſt keiner in derſelben glücklicher geweſen, als Shakeſpear. Er hat viele Stellen e), in

e) Das erſte Beyſpiel, welches der Verf. aus dieſem Dichter anführt, iſt die berühmte Anrede Königs John an den Hubert, da er ihm ſeine Abſichten auf Arthurs Leben zuerſt eröffnet:

Hubert.

I am much bounden to your majeſty.

K. John.

Good friend, thou haſt no cauſe to ſay ſo yet;
But thou ſhalt have; and creep time ne'er ſo ſlow,
Yet it ſhall come for me to do thee good.
I had a thing to ſay — — but let it go;
The Sun is in the heaven, and the proud day
Attended with the pleaſures of the World,
Is all too wanton, and too full of gawds,
To give me audience. „If the midnight bell
Did, with his iron tongue and brazen mouth
Sound on unto the drowſy race of night;
If this ſame were a church-yard where we ſtand,
And thou poſſeſſed with a thouſand wrongs;
Or if that ſurly ſpirit, Melancholy,

welchen der Schall, oder vielmehr der Gang des Verſes f) mit dem Gedanken, welchen er enthält, auf das genaueſte zuſammenſtimmt. Man pflegt dieß gemeiniglich mehr für Zufall als für Kunſt und Abſicht zu halten. Wenn jemand von irgend einer Leidenſchaft ſehr gerührt iſt, und ſich in Worten ausdrückt, deren natürliche Töne mit ſeinen Gedanken übereinſtimmen, ſo kann das vielleicht von unge-

Had bak'd thy blood, and made it heavy-thick,
Which elſe runs tickling up and down the veins, *etc.*

f) Die griechiſchen Kunſtrichter bemerkten dieſen Unterſchied ſehr genau. So ſagt Ariſtoteles: Λεγω δε ηδυσμενον μεν λογον, τον εχοντα ρυθμον και αρμονιαν και μελος. — Durch ρυθμος verſtand er das Sylbenmaaß oder den Gang des Verſes; durch μελος die Annehmlichkeit des Schalls; und durch αρμονια die Uebereinſtimmung einer von denſelben, oder beyder zuſammen mit dem Gedanken. Dacier verſtand dieſen Unterſchied nicht, und begieng darüber einen ſonderbaren Irrthum. Denn er glaubt, Ariſtoteles verſtehe durch ρυθμος und μελος den Tanz und die Muſik, welche gemeiniglich die griechiſchen Schauſpiele begleiteten. Allein ich kann nicht begreiffen, wie weder Tanzen noch Pfeifen als ein weſentlicher Theil der Verſifikation konnte angeſehen werden — λογον, τον εχοντα ρυθμον, *etc.* — beſonders, da, wie uns eben dieſer Kunſtrichter ſagt, der Tanz und die Muſik am Schluß der Akte erſt ihren Anfang nahmen.

fähr kommen. Allein, wenn wir eben diese Uebereinstimmung bey einem Dichter entdecken, so ist es sehr wahrscheinlich, zu glauben, daß es aus Absicht geschehen ist. Denn so, wie er Zeit hat, seine Bilder und Gedanken zu wählen, so hat er auch Zeit, den Gang seines Sylbenmaaßes nach der Beschaffenheit derjenigen Vorstellungen einzurichten, welche er ausdrücken will. Diejenigen Philosophen, welche behauptet haben, alle Schönheiten in der Natur wären von ungefähr entstanden, würden vermuthlich nicht damit zufrieden gewesen seyn, wenn man die Schönheiten in ihren Schriften mit darunter begriffen hätte. Wenn wir in Ansehung **Shakespears** der gemeinen Meynung folgen wollten, so müßten wir glauben, er habe bloß mit dem Pinsel auf die Leinwand gestrichen, und sogleich seine Gemählde hervorgebracht; oder er sey, gleich der Sibylle beym **Virgil**, bloß auf eine Zeitlang das Werkzeug gewesen, die Eingebungen eines höhern Wesens zu überliefern. Allein seine Schönheiten scheinen ganz zufällig zu seyn, wenn sie gerade sehr künstlich sind; denn der Mechanismus seiner Verse, so sorgfältig er ihn auch zu der gehörigen Wirkung eingerichtet hat g), ist doch

g) Yet must I not give nature all: thy art,
My gentle Shakespear, must enjoy a part.
For tho' the Poet's matter nature be,

dem Temperamente der redenden Perſon und der Beſchaffenheit des Sujets ſo gemäß eingerichtet, daß wir die Kunſt dabey überſehen; und ſo geht er unbemerkt vorbey, wie der zufällige Fluß einer unſtudirten Beredſamkeit h). — — Selbſt Garricks Stimme kann Shakeſpears Verſe nicht verſchönern; es iſt ſchon kein geringes Lob, daß er ihnen Genüge thun kann. Wenn ſolche Verſe, deren Gang völlig verſchieden iſt, und mit einander contraſtirt, plötzlich und in einem Athem auf einander folgen, ſo, daß wir die Uebergänge unmittelbar fühlen; alsdann haben die verſchiednen einzelnen Theile nicht nur die innern Schönheiten der muſikaliſchen Nachahmung, ſondern auch zugleich einen gegenſeitigen Vortheil, in ſo fern man eins mit dem andern vergleicht; und dieß kann man gewiſſermaßen

His art doth give the faſhion; and that he
Who caſts to write a *living line*, muſt ſweat
(Such as thine are) and ſtrike the ſecond heat
Upon the Muſes anvile

BEN JOHNSON. To the Memory of Mr. *Will. Shakeſpear.*

h) Der Verfaſſer führt hier viele Beyſpiele aus dem Shakeſpear an, die zu Beweiſen ſeiner Kunſt dienen, den Gang des Verſes und die Verbindung der Ausdrücke der Beſchaffenheit des Inhalts gemäß einzurichten; die aber im Originale geleſen werden müſſen.

das Helldunkle der Harmonie nennen. Man pflegt dem Shakespear diese Art von Schönheiten nicht sehr anzurechnen. Die Ursache davon ist vielleicht, weil wir leichter die Kunst in der Verbindung der Töne bemerken können, wenn wir von den Gedanken nicht sehr gerührt sind. Es geht bey einer schönen Poesie wie bey einem vortrefflichen Gemählde; die feinen und zarten Pinselstriche verlieren sich in die allgemeine Wirkung desselben. Shakespear selbst hatte bey seiner Versifikation nichts weiter zur Absicht, als daß sie eine abgemessene oder musikalische Prose seyn sollte i); ausser,

i) Shakespears Verse haben überhaupt den leichten prosaischen Fluß des Jamben; bey ausserordentlicher Gelegenheit heben sie sich zu der Würde und Harmonie des Hexameters. Dadurch erhielt er einen grossen Vortheil vor den Griechischen Trauerspieldichtern, die an den Jamben gebunden waren, und vor den Französischen, die wegen der Regelmäßigkeit des gereimten Couplets ihren Versen keinen prosaischen Gang zu geben im Stande sind. Daß Shakespears Versifikation der Natur gemäß ist, kann durch eine Stelle im Aristoteles bewiesen werden, welcher die Anmerkung macht, daß sich das Jambische Sylbenmaaß für das Genie des Trauerspiels am besten schickt, weil es dem gewöhnlichen Gespräche am nächsten kömmt, und darauf hinzusetzt:

Λεξεως δε γενομενης, αυτη ἡ φυσις το οἰκειον μετρον ευρε. μαλιστα ; και λεκτικον των μετρων το ιαμβειον εστι.

wenn er sich in seiner Materie hob, oder einen Gedanken vor andern hervorstechend machen wollte. In diesem Falle läßt sich allemal der Einfluß seines Gefühls in den Bau seiner Verse wahrnehmen; und man wird finden, daß dieselben Regelmäßigkeit und Harmonie in dem Maaße haben, nach dem die Wirkungen davon ihn interessirten. Es wäre dem Genie und dem Charakter dieses Dichters nichts widersprechender gewesen, als eine beständige Gleichheit der Versifikation; und man bemerkt es sogar deutlich, daß er oft sorgfältig darauf gesehen hat, dieselbe zu vermeiden. Eben dieß ist beym **Milton** sichtbar, der sich zuweilen zu einer prosaischen Nachläßigkeit herabläßt, bloß um die Monotonie zu unterbrechen, und oftmals lieber das Sylbenmaaß und dessen Wohlklang hintansetzt, ehe er das Ohr ermüden will. Dieß rechtfertigt ihn gegen diejenigen Kunstrichter, welche seinen Versen den Vorwurf machen, daß sie zuweilen matt und ungleich wären.

Es giebt noch eine andre Art des poetischen Wohlklangs, nämlich die Nachahmung

σημειον δε τουτο· πλειστα γαρ ιαμβεια λεγομεν εν τη διαλεκτω της προς αλληλους· εξαμετρα δε ολιγακις, και εκβαινοντες της λεκτικης αρμονιας.

ARISTOT. *Poet.* Cap. IV.

der Begriffe durch den Schall der Worte, die aber sehr oft ins Lächerliche fällt. Die Regel der Kritik:

Es sey der Ton des Sinnes Wiederhall, muß nicht so buchstäblich verstanden werden. Die Töne sollten freylich allemal mit dem Sinne der Worte übereinstimmen; aber sie müssen denselben begleiten, nicht nachäffen. So, wie die Bewegungen eines geschickten Tänzers durch die Musik regiert werden, so sollte auch die Musik des Verses sich nach dem Gedanken richten. Allein die Natur der Sprache erlaubt in diesem letztern Falle keine beständige Uebereinstimmung. Indessen, wenn wir gleich nicht so oft, als wir wünschen, unsre Töne mit dem Inhalte übereinstimmend machen können; so sollten wir dieselben doch nie demselben zuwider laufen lassen.

Es läßt sich keine Regel darüber geben, wie weit man in dieser Art der Nachahmung gehen darf; bloß durch Beyspiele kann man sich davon unterrichten, und es ist eine Sache, die so wie viele andre Schönheiten in der Poesie, bloß durch ein glückliches Gefühl bestimmt werden muß. Die Vollkommenheit einer solchen Harmonie besteht indeß darinn, daß sie ganz zufällig, nicht ängstlich gesucht, scheinen muß; und das ist bloß alsdann möglich, wenn die Wörter so glücklich gewählt, und die Töne

mit dem Begriffe so genau verbunden sind, daß sie alle aus Einer und derselben Bewegung der Seele zu entspringen scheinen. Kömmt nun hiezu noch, daß der Begriff selbst schön ist, so besteht hierinn nicht bloß ein Theil der guten Schreibart, sondern vielleicht die ganze gute Schreibart zusammengenommen.

Wir haben hier den Gesichtspunkt, aus welchem wir unsre ganze Materie übersehen können. Wir fiengen damit an, daß wir die Harmonie bloß als eine Sache ansahen, die an das Gehör gerichtet ist; hernach zeigten wir ihre Verwandschaft mit dem Gedanken, und folglich auch mit der Einbildungskraft. Die einfachste Wahrheit gefällt ihrer eignen Natur wegen; allein dieß Vergnügen kann nicht zu sehr erhöht werden. Die Stärke und Ueberraschung der Phantasie und der Bilder, die Schönheit des Ausdrucks, die mannichfaltigen Töne der Harmonie zielen alle zu diesem Zwecke ab. Die Poesie ist das für die Seele, was die Sonne für die Natur ist. Sie bringt ihre Schönheiten hervor, sie erwärmt, sie schmückt dieselben. Je mehr wir unsre Sprache studiren, desto mehr vervielfältigen wir die Hülfsmittel der Poesie. Von allen Mitteln, darinn weiter zu kommen, ist die Bildung und Verschönerung unsrer Versifikation das wirksamste.

Der Einfluß einer schönen Versifikation geht noch weiter. Warum wird das Auge voller Heiterkeit bey der bloßen Erwähnung einer großen oder edelmüthigen Handlung? Die Seele ist darauf vorbereitet, die feinsten Eindrücke zu erhalten. Es ist die wahre Richtung und die glücklichste Wirkung der Poesie, durch die Erneuerung dieser Eindrücke die Seele in dem Zustande der Empfindlichkeit zu erhalten. Wir werden dazu gebracht, diese Eindrücke zu wiederholen, durch die angenehmen Empfindungen, von welchen sie begleitet sind. Denn die höchste Güte hat unsre sinnlichen Werkzeuge so eingerichtet, daß diejenigen Künste, welche am geschicktesten sind, unser Gefühl, und folglich auch unsre Sitten zu verfeinern, uns zu gleicher Zeit das größte Vergnügen gewähren. Es ist aber wahrscheinlich, daß alle die Kräfte, welche dieses verfeinerte Vergnügen hervorbringen, aus Einer gemeinschaftlichen Quelle entspringen; so wie es offenbar ist, daß sie alle zu Einem Zwecke abzielen. Denn sie stehen unter einander in so genauer Verwandschaft, daß wir unsere Empfindungen nur in Einer von ihnen vollkommen machen dürfen, um eine allgemeine Fähigkeit für sie alle zu erhalten. Das moralische Gefühl muß an dieser allgemeinen Verbindung in gewisser Maaße Antheil nehmen. „Die Seele,

„welche Zuschauerinn oder Hörerinn andrer „Seelen ist, kann nicht ohne Augen und Oh„ren seyn, wenn sie die Verhältnisse unterschei„den, den Schall verstehen, und Empfindun„gen oder Gedanken, die ihr vorkommen, sich „deutlich machen soll. Sie fühlt das Sanfte „und Rauhe, das Angenehme und Unange„nehme in den Gemüthsbewegungen, und fin„det dabey ein gewisses Häßliches und Schö„nes, etwas Harmonisches und Mißtönendes, „eben so wirklich und sicher, als man es irgend „in musikalischen Tönen oder in den äussern Ge„stalten und Vorstellungen solcher Dinge, die „in die Sinne fallen, finden kann“ k).

k) SHAFTSBURY'S CHARACTERISTICKS, *Inquiry concerning Virtue.*

Auszug

des zweyten Gesprächs.

Geschmack und Genie sind zwo sehr verschiedne Fähigkeiten der Seele, über die wir hier nur bloß in Rücksicht auf die Poesie einige Betrachtungen anstellen wollen.

Der Dichter erläutert einen Gegenstand durch die Vergleichung desselben mit einem andern; er entdeckt ein richtiges und schönes Verhältniß zwischen beyden; dieß ist **Genie**. Sein Leser fühlt den Werth dieser Erfindung in seinem ganzen Umfange; dieß ist **Geschmack**. Man sieht leicht, daß es ein großer Unterschied seyn muß, eine Schönheit zu empfinden, die für uns entdeckt ist, und diese Entdeckung selbst zu machen. Daher lehrt uns die Erfahrung, daß ein Mann von schneller Empfindung, zugleich von langsamer Erfindungskraft, und ein lebhafter Leser ein schläfriger Dichter seyn kann.

Man pflegt seine eignen Talente gemeiniglich nicht recht zu kennen; und es ist daher kein Wunder, daß viele Leute an sich selbst das für Genie halten, was nur Empfindlichkeit ist. In diesem Irrthume werden wir durch die Eitelkeit der Ausleger und Kunstrichter bestärkt, welche uns beständig einbilden wollen, daß sie

in gewiſſem Grade an der Göttlichkeit Theil nehmen, welche ſie ihren Dichtern beylegen. Selbſt Cicero machte dieſen Anſpruch, wiewohl er ſelbſt die ſtärkſte Ausnahme davon war 1). Der beſte Kunſtrichter, bloß als Kunſtrichter genommen, iſt bloß ein Untergeordneter, gleichſam ein Planet ſeines Originals; er thut nichts weiter, als daß er dasjenige Licht auffaßt und zurückwirft, wovon ſein Dichter die Quelle iſt.

Um ſich vom **Genie** einen deutlichen Begriff zu machen, muß man die Wirkungen deſſelben unterſuchen. **Es iſt eine unterſcheidende Eigenſchaft des Genies, daß es überraſcht, entweder durch Originalſchönheit, oder durch Größe in den Gedanken.** Dieß ſind die vornehmſten Triebfedern; allein es giebt andre, welche jenen untergeordnet ſind. Denn ein Genie wird die gemeinſten Gedanken, das gewöhnlichſte Bild ſo einzukleiden wiſſen, daß ſie einen unerwarteten Eindruck machen, und dadurch, wenigſtens dem Anſcheine nach, wo nicht wirklich, **original** werden. Der Erfolg iſt derſelbe, **wir werden überraſcht.** Jede

1) Quorum omnium interpretes, ut Grammatici poetarum, proxime ad eorum, quos interpretantur, divinationem videntur accedere. etc.

Wirkung von dieser Art hat einen Grad von Neuheit, folglich auch von Erfindung an sich.

Vielleicht hält man aber die Ueberraschung eher für eine Wirkung des Witzes, als des Genies. Um zu sehen, ob dieß wirklich so ist, müssen wir den Unterschied zwischen beyden festsetzen. Dieser hängt, wie mich dünkt, von den verschiednen Graden unseres Scharfsinns ab, und von der Natur unsrer Empfindungen. Ein witziger Kopf hat eine eingeschränkte Einsicht in das Verhältniß der Begriffe. Von denjenigen, welche er sieht, räth ihm sein Gefühl die sonderbarsten, nicht die schönsten, zu wählen. Er wirkt auf uns bloß durch Ueberraschung; allein der Mann von Genie überrascht uns durch ausnehmende Schönheiten.

Hieraus folgt, daß ein Genie, sobald es will, auch ein witziger Kopf seyn kann. Wer hat mehr Witz als Shakespear? Es giebt freylich Genies, denen der Witz nicht glücken will; allein das kömmt von dem Einflusse einer bessern Gewohnheit. Sie sind nämlich gewohnt, Begriffe nach ihren Schönheiten zu verbinden, und übersehen daher die kleinen Punkte der Aehnlichkeit bey denen, die einander völlig entgegen gesetzt sind, oder des Unterschiedes bey solchen, die ganz genau mit einander verbunden sind. So wie also das Wortspiel nur eine kurzsichtige Weisheit ist, so

könnte man den Witz das kurze Gesicht des Genies nennen. Ich brauche hier diese beyden Wörter in dem Verstande, in welchem man sie zu nehmen pflegt, wenn man sagt, daß **Ovid** Witz, und **Virgil** Genie besitzt. Daß dieß die eigentlichste und eingeführteste Bedeutung dieser Wörter ist, sieht man daraus, daß man mich auslachen würde, wenn ich sagen wollte, **Virgil** hätte mehr Witz, als **Ovid**. Und doch würde dieß die Folge seyn, wenn man das Wort Witz in zu weitem Verstande nehmen, oder es dem Genie gleich schätzen wollte m).

Die vornehmsten Schönheiten in der Poesie entstehen aus der Stärke- oder Schönheit ihrer Bilder. Es giebt unter denselben einige, welche der Poesie allein eigen sind; andre, wel-

m) Pope sagt in seinem *Essay on Criticism*:

True Wit is Nature to advantage dress'd.

„Wahrer Witz ist Natur zu ihrem Vortheile gekleidet." Gleich hernach setzt er hinzu:

For Work may have more wit than does 'em good.

„Eine Schrift kann mehr Witz haben, als ihr gut „ist." — Wenn man hier die Definition in die Stelle der Sache setzt, so wäre der Satz dieser; „Eine Schrift kann mehr Natur, zu ihrem Vortheile gekleidet, an sich haben, als ihr gut ist." Dieß ist unmöglich, und es ist offenbar, daß die Schuld daran liegt, weil der Dichter einerley Wort in zwo verschiednen Bedeutungen genommen hat.

che sie mit der Mahlerey gemein hat.' Von der erstern Art sind alle die Bilder, welche sich auf Vergleichungen gründen, diese mögen nun gerade zu gemacht, oder in dem Bilde eingeschlossen seyn. Das Verdienst derselben besteht darinn, daß zween Gegenstände eine treffende Gleichheit erhalten, welche, für die gemeine Bemerkung keine anscheinende oder nothwendige Verbindung mit einander haben. Wir können daher den Werth eines Gleichnisses nach dem Grade unsrer Ueberraschung beurtheilen, welche aus einer vereinten Verwunderung über die Richtigkeit, Neuheit, und Schönheit desselben entsteht.

Zuweilen ist der Dichter so glücklich, daß er beyde Arten von Vergleichungen, die, welche gerade zu gemacht, und die, welche in dem Bilde eingeschlossen sind, und sonst Metaphern heissen, in Eins bringen kann. Er fängt damit an, daß er seinen Gegenstand durch ein direktes Gleichniß erläutert, und fährt dann fort, diese Erläuterung durch eine Metapher zu unterstützen. Dieß ist ein hoher Grad der Schönheit, den man bloß dann erhalten kann, wenn das Gleichniß so ausnehmend richtig ist, daß diejenigen Eigenschaften, welche dem geborgten Gegenstande wesentlich sind, mit der größten Schicklichkeit dem Hauptgegenstande beygelegt werden können. Man

ſehe davon folgendes Beyſpiel aus dem **Shakeſpear** n).

Von ihrer Liebe ſprach ſie nie; es nagte
Verſchwiegenheit, wie in der Knoſp' ein Wurm,
An ihrer Roſenwange.

Shakeſpears Bilder ſind nicht bloß für die Einbildungskraft; ſie ſpielen nicht bloß auf der Oberfläche eines Gegenſtandes; ſie dringen in das Weſen deſſelben ein. So, wenn **Hamlets** Mutter die Ausſchweifungen deſſelben zu entſchuldigen ſucht o):

— — — Dieß iſt nur Raſerey;
Noch eine Weile wird der Anfall währen,
Dann wird er plötzlich, duldend wie die Taube,
Eh ihre goldnen Flügel ſie entſchleußt,
Er mit geſenktem Haupte ſchweigend ſitzen.

Wenn der Dichter den ganzen Umfang der Natur aufgeboten und überſehen hätte, ſo würde er keinen ſchönern Kontraſt der Raſerey haben wählen können. Es iſt das vollkom-

n) — — — She never told her love,
But let concealment, like a worm i'th'bud,
Feed on her *damaſk* cheek.

Twelfth Night.

o) — — — This is mere madneſs;
And thus a while the fit will work on him:
Anon, as patient as the female dove,
Ere that her golden couplets are diſclos'd,
His ſilence will ſit drooping.

menste-Bild eines duldenden, unschuldigen und bescheidnen Stillschweigens, das je erfunden ist. Die Anzahl und der Grad dieser Schönheiten sind es vornämlich, wodurch sich ein Originalgenie unterscheidet. Ihm sind die Metaphern, was Jupitern der Adler, oder die Tauben der Venus waren, Zeichen seiner Göttlichkeit; die sichersten Beweise der Schönheit und Majestät.

Es ist vielen wunderbar vorgekommen, daß eine Einbildungskraft, wie **Shakespears** seine, die bisweilen so wild und ungehalten ist, sich in den feinern Nachahmungen der Natur durch eine unnachahmliche Schönheit und Schicklichkeit unterscheidet. Allein, wenn wir die Natur und den Fortgang der Einbildungskraft in Erwägung ziehen, so dürfen wir uns nicht wundern, daß grosse Geister diesen Ausschweifungen am meisten unterworfen sind. Der äusserste Grad der poetischen Kühnheit wird so, wie der höchste Grad der persönlichen Herzhaftigkeit, oft eine Mischung von Ausschweifung an sich haben. Hingegen wird dieß bey Leuten von geringern Talenten der Fall nicht seyn. Sie verlassen sich mehr auf die Nachahmung, als auf ihr eigenes Gefühl, und bleiben daher in einerley Gleise. Bey ihnen ist Beurtheilungskraft bloß Beobachtung der Regeln, ein Rückhalt für ihre Schwäche.

Die letzte Art von Schönheit in Bildern und Gleichniſſen, wovon ich hier reden will, beſteht in der Zurückführung der Metapher auf einen einzigen Punkt. Wenn uns ein Gemählde in einem einzigen Worte angegeben wird, ſo müſſen wir in Gedanken eine ganze Reihe von Begriffen durchgehen; alsdann werden wir auf die angenehmſte Art überraſcht, und das Vergnügen iſt vollkommen. Ein ſchönes Beyſpiel davon findet man beym **Fletcher.** Amintor hat, um die Urſache ſeines Grams zu verbergen, den Schein der Fröhlichkeit angenommen. **Melantius, ſein Freund, der das Geheimniß gerne von ihm herausbringen will, läßt ſich dadurch nicht hintergehen** p):

Such immerhin, Amintor,
Die ganze Welt, mit ihr dich ſelbſt zu täuſchen.
Es iſt nicht Freundſchaft, daß du deine Seele
Vor mir verbirgſt; es iſt dir nicht natürlich
Unthätig ſo zu ſeyn; ich ſah, du ſtandſt,
Als du **verſengt** wardſt, mitten in der Freude.

p) You may ſhape, Amintor,
Cauſes to cozen the whole world withall,
And yourſelf too; but 'tis not like a friend
To hide your ſoul from me; 'tis not your nature
To be thus idle; I have ſeen you ſtand,
As you were *blaſted*, midſt of all your mirth.

MAID's Tragedy.

Durch die Stärke oder Schönheit ihrer Anspielungen und Bilder unterscheidet sich eben der poetische Ausdruck von der blossen Versifikation. Die Musen haben, wie **Johnson** sagt, ihren Amboß; und ein Vers kann so lange bearbeitet werden, bis er Präcision und Wohlklang erhält; allein die Einfälle der Einbildungskraft sind schnell und treffend; sie kommen auf Einmal zur Wirklichkeit, und sind Schönheiten gleich bey ihrer Entstehung. So ist in der Sprache des Dichters die Sonne, das Auge des Himmels; der Himmel selbst, eine gestirnte Decke; ein mit feurigem Golde gestreifter Vorhang. Wenn das Herz in voller Freyheit fröhlich ist, dann ist es: „so aus„gebreitet, so allgemein, als die weite Luft.“ Was sind die wiederholten Mühseligkeiten des Lebens? „Die Stacheln und Pfeile des „ungerechten Schicksals.“ Was die Eigenschaften des Schlafs? „Die Geburt von dem „Leben eines jeden Tages; ein Bad der schwe„ren Arbeit; ein Balsam verwundeter Seelen.“ Ist unser zartes Alter der Seuche der Laster bloß gestellt? — „Es nagt der Krebs an den „Kindern des Frühlings.“ — Wird die Nacht angerufen, um Thaten des Schreckens und der Grausamkeit zu verbergen?

Komm, dicke Nacht,
Verhüllet in den braunsten Rauch der Hölle!

Wie jämmerlich entblößt von diesen Schönheiten sind die Werke unserer Alltagsdichter! Ihre Metaphern sind, gleich den zerstreuten Bäumen in einer Wüste, einsam und dürre. Im **Shakespear** sind sie lebhaft, blühend, und dicht verbreitet über jedes Stück seiner Poesie.

Bilder dieser Art gleichen den Gemählden der besten Mahler, worin zwar die Theile mehr versteckt als hervorstechend, die Ideen aber vollständig und ausgeführt sind. Beydes giebt unserm Verstande eine angenehme Uebung, indem wir in Gedanken das Gemählde fortsetzen und ausführen. So, wenn die Königinn den Hamlet überreden will, seine Trauer abzulegen q):

Guter Hamlet,
Hinweg mit deiner nächtlich dunkeln Farbe!

Diese Metapher scheint beym ersten Anblicke nicht weiter zu gehen, als auf die Dunkelheit von Hamlets Kleidung; allein, wenn wir dem Dichter in seinen Gedanken folgen wollen, so werden wir es auch auf die Schwermuth seiner Seele deuten müssen. Dieß erhellt aus Hamlets Antwort r):

Es ist nicht bloß mein dunkles Kleid, o Mutter,

q) Good Hamlet, cast thy *nighted* colour off.

r) 'Tis not alone my inky cloath, good mother,

Nicht der ergieb'ge Strom in meinem Auge
Allein, der mich, der Wahrheit nach, bezeichnet.

Auſſer dieſem Vergnügen ſcheint es faſt, als ob wir bey dergleichen Gelegenheit eine Art von eigennütziger Freude hätten. Denn, indem wir dem Dichter in ſeinen Abſichten nachgehen, und ſeiner Leitung folgen, ſo dünkt uns, daß wie zugleich mit ihm arbeiten; und dieſer Gedanke macht uns ſtolz und zufrieden.

Die Bilder haben entweder die Abſicht unſre Gedanken zu erläutern, oder zu vergröſſern. Von der erſtern Abſicht iſt ſchon genug geſagt.

Die Gröſſe eines Bildes fällt am meiſten in die Augen, wenn es uns durch ſeine unmittelbare Gewalt, und mit einer ſchnellen Wirkung rührt: wie z. E. in der Beſchreibung des Satans im verlornen Paradieſe: „Er ragte unter den übrigen an Geſtalt und Gebehrde „hervor, und ſtund da, wie ein Thurm."

Eine zweyte Art des Erhabenen beſteht in dem Kunſtgriffe, den Bildern eine Steigerung zu geben. Hievon iſt in der Poeſie vielleicht kein glücklicher Beyſpiel, als in der Beſchreibung der Wiederkehr Satans zur Hölle:

No, nor the fruitful river in the eye,
That can denote me truly.

s) — — Er gieng itzt, von keinem bemerket,
Durch sie hindurch, in eines Kriegers vom un-
tersten Range
Angenommnen Gestalt, doch ward er, sie schnell
zu erfreuen,
Unsichtbar unter dem Thor von diesem Pluto-
nischen Pallast,
Und stieg so auf den Thron, der an dem obern Ende
Unter dem schimmernden Staat von einem
prächtigen Himmel
Königlich stand. Er saß hier eine Weile voll
Stolzes,
Und sah ungesehn rund um sich her. Sein blin-
kendes Haupt brach
Endlich als wie aus Wolken hervor, und sei-
ne Gestalt ward
Sternenhell.

Bey Lesung dieser Verse empfindet man eben das Vergnügen, als wenn man eine Wol-

s) — — He through the mist, unmark'd,
In show Plebeian Angel militant
Of lowest order, pass'd; and from the door
Of that Plutonian hall, invisible
Ascended his high throne, which under state
Of richest texture spread, at th'upper end
Was placed in regal lustre. Down a while
He sat, and round about him saw unseen:
At last, as from a cloud his fulgent head
And shape star-bright appear'd.

MILTON. P. L. B. X. v. 441.

ke langsam aus dem Thale aufsteigen, und nach und nach einen Schmuck des Himmels werden sieht. Nach dieser Empfindung zu urtheilen, sollte man schliessen, daß solche Bilder, die in Bewegung sind, und welche durch ihre allmählsche Zunahme unsre Sinne in Erwartung lassen, interessanter seyn müßten, als solche, die ihre Gewalt einem einzelnen Eindrucke zu danken haben, und gleich beym ersten Anblicke vollkommen sind. Wo bey einem Gegenstande keine Steigerung Statt findet, da ist dessen Einfluß auf die Seele unmittelbar bestimmt.

In dieser Anmerkung liegt der Grund, warum sich die vornehmsten Schönheiten in dem verlornen Paradiese natürlicherweise in den Beschreibungen von der Person des Satans finden mußten. Eine immerwährende und unveränderliche Herrlichkeit beschreiben, heißt, ohne Schatten mahlen; die Sonne ist erfreulicher im Untergange als in der Mittagslinie. Die göttliche Vollkommenheit, reine und englische Wesen, können keine Wolken, keinen Kontrast haben; sie sind lauter Licht. Allein ganz anders verhält sichs mit der Beschreibung der gefallenen Grösse, eines geschwächten und unterbrochenen Glanzes; eines höhern Wesens, das gesunken und gefallen ist, aber zu Zeiten sich aus seinem Falle emporhebt. Dieß ist ein so sehr poetisches Subjekt; es giebt eine solche

Reihe mannichfaltiger Bilder an die Hand, daß der Gegenstand auch noch so schädlich seyn mag; dennoch, wenn die Gefahr, wie im gegenwärtigen Falle, entfernt ist, die Einbildungskraft davon gerührt wird, alle ruhigern Betrachtungen bey Seite geschafft, und die Sinne, über die Sphäre des Nachdenkens hinweg, fortgerissen werden.

So wie die Steigerung in einem einzelnen Bilde von grosser Wirkung ist; so kann man dieselbe gleichfalls durch die Stellung oder Folge verschiedner Begriffe hervorbringen. Hievon giebt die folgende Beschreibung eines Sturms ein Beyspiel t):

Prospero.

„Hast du, o Geist, den Sturm so ausge„richtet, wie ich dir befahl?“

Ariel.

„Bis auf den kleinsten Umstand. Ich kam „an Bord des königlichen Schiffes, und setzte, „in Flammen eingehüllt, bald das Vordertheil, „bald den Bauch, das Verdeck, und jede Ca„jüte in Schrecken. Zuweilen theilt' ich mich,

t) *Prospero.*

— — — Hast thou, spirit,
Perform'd to point the tempest that I bad thee?

Ariel.

— — — To every article:
I boarded the King's ship: now on the beak,
Now in the waste, the deck, in every cabin
I flam'd amazement. Sometimes I'd divide

„und zündet' es an etlichen Orten zugleich an,
„flammte in abgeſonderten Klumpen Feuers
„auf dem Bramſteng, den Segelſtangen und
„dem Bögs-Priet-Maſt; dann floß ich wieder
„zuſammen. Jupiters Blitze ſelbſt, die Vor-
„läufer fürchterlicher Donnerſchläge, ſind nicht
„behender zu leuchten und wieder zu verſchwin-
„den; das ſchmetternde Gebrüll der ſchweflich-
„ten Flammen ſchien den allmächtigen Ne-
„ptunus zu belagern, und ſeine kühne Wogen
„zittern zu machen, ja ſeinen furchtbaren Drey-
„zack ſelbſt zu erſchüttern."

Wielands Ueberſetzung.

Die Umſtände in dieſer Beſchreibung ſind auf eine ſo unerwartete Art zuſammen gebracht, ſie ſind mit einer ſolchen Stärke und Schnelligkeit auf einander gehäuft, daß ſich unſre Lebensgeiſter dabey in einer beſtändigen Eile der Ueberraſchung befinden. Dieſer Ungeſtüm giebt

And burn in many places: on the top maſt,
The yards, and bolſprit, would I flame diſtinctly,
Than meet and join. Jove's lightnings the precurſors
Of dreadful thunder-claps, more momentary
And ſight out running were not; the fire and cracks
Of ſulphurous roaring, the moſt mighty Neptune
Seem'd to beſiege, and make his bold waves tremble,
Yea, his dread trident ſhake.

The Tempeſt.

nach und nach einer regelmäßigern Steigerung Raum. Wir fangen mit Erstaunen an, und hören mit Verwunderung auf. Ausserdem war es ein meisterhafter Zug des Dichters, daß er in der angeführten Stelle die Gottheit des Meers anstatt des Meers selbst setzte. Wie sehr wird der Gegenstand nicht dadurch gehoben!

Man sieht also, daß das Erhabene u) theils durch Wahl grosser Umstände, theils durch die schleunige Folge dieser Umstände hervorgebracht wird. Auf der andern Seite kann das Schöne, welches die Absicht hat, uns zu vergnügen, nicht zu entzücken, einen gleichen Vortheil aus der Folge der Gedanken ziehen, und dieß aus einem Grunde, der dem vorigen völlig entgegen gesetzt ist.

Wir können in der Folge der Töne auf einander eine völlige Uebereinstimmung mit demjenigen bemerken, was hier in Ansehung unsrer Gedanken angemerkt ist. Denn in der Musik werden wir durch plötzliche Uebergänge, durch eine heftige Wiederkehr der Eindrücke entzückt; hingegen werden wir durch eine ruhige Folge verlängerter Noten vergnügt, wobey die Sinne verweilen, und die in unser innerstes Gefühl eindringen. Die Aehnlichkeit zwischen der Poesie

u) Ὁ μὲν γὰρ τῇ ἐκλογῇ τῶν ἄκρων λημμάτων, ὁ δὲ τῇ πυκνώσει τῶν ἐκλελογμένων.

LONGIN. Sect. X.

und Musik schränkt sich nicht bloß auf diese beyden Wirkungen ein. Wir wissen, daß in diesen beyden Künsten eine glücklich ausgeführte Steigerung eine beständige Quelle des Erhabenen ist. Und wiederum, wie die Harmonie in musikalischen Arbeiten die Folge einer wohlgewählten Verbindung und Folge der Töne ist; so giebt es auch in der Poesie eine Harmonie oder Schönheit, welche aus der natürlichsten und angenehmsten Anordnung unsrer Gedanken entsteht.

Die Schönheit der Ordnung läßt sich durch folgenden Versuch beweisen. Wollte man in der obigen Beschreibung einer nächtlichen Scene die Ordnung der einzelnen Umstände verändern, so würde man finden, daß jedweder einzelner Gedanke einen Theil seiner Stärke verlöre, und daß die allgemeine Wirkung merklich geschwächt würde. Was kann hieran anders Schuld seyn, als, weil die Ordnung der Gedanken itzt von der Art ist, daß sie der vorgestellten Sache die gröβte Wahrheit und Deutlichkeit giebt; so, daß die Einbildungskraft, da sie nicht aufgehalten, oder genöthigt wird, über ihren Gegenstand lange nachzudenken, jeden Eindruck, der ihr vorkömmt, leicht und geschwinde erhält? Aus diesem Grunde gefällt uns in dem allgemeinen Entwurfe, oder in der Anlage eines Subjekts diejenige Deut-

lichkeit der Ordnung, die Klarheit der Verbindung so sehr, wodurch die verschiednen einzelnen Theile aus einander zu erwachsen scheinen, und die Befriedigung des Verstandes überall mit dem Vergnügen der Einbildungskraft auf Einem Wege fortgeht.

Aus diesen Anmerkungen können wir nachstehende Folgerungen ziehen: zuerst, daß die schöne Schreibart eben so sehr von einer glücklichen Anordnung abhängt, als von der Wahl unsrer Gedanken; ferner, daß alle dergleichen fortschreitender Nachdruck oder Schönheit, als wir hier beschrieben haben, eben so, wie die Bilder, die sich auf Vergleichung gründen, der Mahlerey völlig fremd seyn müssen.

Ein Gleichniß oder eine Metapher lassen sich nicht mahlen; indeß kann man die mannichfaltigen Gemüthsbewegungen und Leidenschaften der Seele doch vorstellen, wenn man sie in Bilder kleidet, und so zu reden der Seele eine Gestalt, und Handlung giebt. Hier gehen der Mahler und Dichter Hand in Hand; und vielleicht mit einigem Vorzuge des erstern, da seine Nachahmungen der Wirklichkeit näher kommen. Indeß kann das Verdienst dieser einfachen Bilder oder Gemählde sowohl in der Poesie als Mahlerey, nicht blos in ihrer Richtigkeit bestehen; denn dieß ist nicht mehr, als was wir erwarten; es muß daher entweder

von einem ausnehmenden Grade der Schönheit, oder von einer glücklichen Wahl der Umstände herrühren. Von der erstern Art findet man ein schönes Beyspiel in der Beschreibung, welche Bellarius von dem jungen Prinzen giebt, der sein Mündel ist x.

— — — Dieser Paladour, —
Er, Cymbelin's und Englands Erbe — Gott!
Wenn ich in meinem Sessel sitz', und ihm
Die kriegerischen Thaten meiner Jugend
Erzähl'; wie fliegen seine Lebensgeister
In die Erzählung! — „Sieh, so fiel mein Feind,
So setzt' ich meinen Fuß auf seinen Hals!" — Dann fließt
Sein fürstlich Blut in seine Wang'; er schwitzt,
Spannt seine jugendlichen Nerven, setzt
In die Gebehrden meiner Rede sich.

Shakespears Cymbeline.

x) — — — This Paladour,
(The heir of Cymbeline and Britain) Jove!
When on my three-foot stool I sit, and tell
The warlike feats I've done, his spirits fly out
Into my story; say, Thus my enemy fell,
And thus I set my foot on's neck; — even then,
The princely blood flows in his cheek, he sweats,
Strains his young nerves, and puts himself in posture,
That acts my words.

Cymbeline.

Von gleicher Schönheit, wiewohl von verſchiedner Art, iſt folgendes Gemählde der Liebe und der Traurigkeit. — Imogen hatte, da ihr Gemahl in die Verbannung gieng, ihren Bedienten Piſanio abgeſandt, ihn an das Schiff zu begleiten; bey ſeiner Zurückkunft frägt ſie ihn nach den Umſtänden der Abreiſe ihres Gemahls: y.

Imogen.

— — — Erſt hätt' er dir ſo klein
Und kleiner noch, als eine Krähe werden müſſen,
Eh du ihm nachzuſehn ermüdet hätteſt.

Piſanio:

So war es auch.

Imogen.

Die Fibern meiner Augen
Hätt ich zerriſſen, hätte ſie geſpalten,
Ihm nachzuſehn. —
Gefolgt wär ich ihm, wenn er ſchon ſo klein
Wie eine Mücke, nun zuletzt in Luft

y) *Imogen.*
Thou ſhoud'ſt have made him ev'n
As little as a Crow, or leſs, ere left
To after-eye him.
Piſan.
Madam, ſo I did.
Imogen.
I would have broke mine eye-ſtrings, crack't 'em, but
To look upon him —
Nay, followd him, 'till he had melted from

Verschwunden wär'; und dann hätt' ich mein Auge
Hinweggewandt, und dann geweint.

Der Unterschied zwischen der poetischen und wirklichen Mahlerey fällt bey diesem letzten Beyspiele deutlich in die Augen. Die Umstände in dieser Beschreibung, welche dazu dienen die Schönheit des Bildes in der letzten Zeile zu erhöhen, können von dem Mahler nicht ausgedrückt werden; er kann sich eine Folge der Ideen nicht zu Nutze machen. Wenn in einigen Gegenständen, die dem Dichter und Mahler gemein sind, der letztere eingeschränkt ist; so giebt es wiederum viele, wovon er gänzlich ausgeschlossen bleibt. In dieser Absicht will ich fortfahren, die Vortheile anzuzeigen, welche die Poesie voraus hat. In den beyden zuletzt angeführten Beyspielen überrascht uns das Bild durch den Grad seiner Schönheit. Allein es giebt andre, die ihre Wirkung, wie gesagt, den glücklichen Umständen zu danken haben. Hievon dünkt mich ist die schöne Scene in dem Sturm zwischen Ferdinand und Miranda ein Beyspiel:

The smallness of a gnat, to air, and then
Have turn'd mine eye, and wept.

z) **Miranda.**

— — Liebſt du mich?

Ferdinand.

O Himmel?

O Erde! ſeyd von dieſen Worten Zeugen
Und krönt mein Thun mit glücklichem Erfolg,
Wenn ich die Wahrheit rede! — wenn ich heuchle,
So kehrt die beſten meiner Wünſch' in Unglück! — Ich,
Ich über alles, was die Welt ſonſt hat,
Lieb', ehre, ſchätz' ich dich.

Miranda.

Ich Thörinn, weine
Bey dem, was mir doch Freude macht!

Die Thränen der Freude ſind nicht ungewöhnlich; allein Miranda konnte wegen ihrer

z) *Miranda.*

— — — Do you love me?

Ferdinand.

O heav'n, o earth, bear witneſs to this ſound,
And crown what I profeſs with kind event,
If I ſpeak true; if hollowly, invert
What beſt is boaded me, to miſchief! I
Beyond all limit of what elſe in the world,
Do love, prize, honour you.

Miranda.

I am a fool
To weep at what I'm glad of.

sonderbaren Erziehung keine Kenntniß von den Leidenschaften in ihrem äußersten Grade haben; sie wundert sich daher über diese anscheinende Verwirrung in ihren Empfindungen; ihre Verwunderung ist eine Triebfeder der unsichern.

Dieß führt uns auf ein wesentliches Stück des Pathetischen, wenn nämlich eine Empfindung mit besonderm Glücke aus dem Charakter und der Veranlassung entsteht. Ein andres Beyspiel dieser Art findet man beym **Fletcher.** Melantius hört bey seiner Ankunft am Hofe, daß sein Freund Amintor diesen Morgen verheyrathet sey. Er wußte, daß er an Aspasia versprochen war; aber nicht, daß er dieselbe verlassen hatte; in diesem Augenblicke begegnet ihm Aspasia — a):

Melantius.

Sey mir gegrüßt, o Mädchen und nun Gattinn,
Aspasia, das heil'ge Band, das heute
Du knüpftest, müsse währen, bis die Hand
Des Alters einst es lös't. Gebär' Amintorn
Itzt ein Geschlecht, das nach und nach die Welt
Mit lauter Helden füllt.

a) *Melantius.*

— — — Hail, Maid and Wife,
Thou fair Aspasia! may the holy knot
That thou hast ty'd to day, last 'till the hand
Of age undo it! may'st thou bring a race
Unto Amintor, that may fill the world
Successively with soldiers!

Aſpaſia:
Mein hartes Schickſal
Verdient nicht Spott; denn ich war niemals ſtolz
So lang' es günſtig war.

Sobald wir wiſſen, daß Aſpaſia in den Gedanken ſtand, daß der Bruder ihrer glücklichen Nebenbuhlerinn ihrer ſpotten wollte, ſo wird ihre Antwort, und die Empfindung in derſelben ſo rührend, daß unſre Herzen ſchmelzen, und unſre Augen ſogleich voller Thränen ſtehen müſſen.

Die Gleichförmigkeit unſrer Empfindungen bey ähnlichen Motiven iſt zwar die Grundlage des Pathetiſchen; indeß bringt es zu gleicher Zeit natürlicherweiſe eine Gleichgültigkeit gegen alle ſolche Andeutungen der Leidenſchaft hervor, die allgemein und gewöhnlich ſind.

Es iſt daher die Pflicht des Dichters, dieſen allgemeinen Empfindungen einen gewiſſen unerwarteten Vorzug zu geben; entweder durch eine glückliche Wahl der Vorfälle, wodurch ſie veranlaßt werden, oder durch etwas Beſonders in der Situation und dem Character der lei-

Aſpaſia.
My hard fortunes
Deſerve no ſcorn; for I was never proud
When they were good.

MAID'S *Tragedy.*

benden Personen. Wir haben daran ein treffendes Beyspiel in der Scene, wo die Tochter des Königs **Lear** in ihn dringt, die Zahl seiner Bedienten einzuschränken b:

Regan.

— — Wennn du zu mir kömmst,
(Denn itzt erkenn' ich die Gefahr) so rath' ich
Nur fünf und zwanzig mitzubringen; mehrern
Geb' ich nicht Platz, geb' ich nicht Unterhalt.

Lear.

Ich gab dir alles!

Die Undankbarkeit einer Tochter, die der Großmuth ihres Vaters alles zu danken hatte, mußte natürlicherweise einen Verweis dieser Art hervorbringen; allein dieser Verweis erhält noch einen Zusatz von Zärtlichkeit durch **Lears** heftigen Character, und die für ihn so drückenden Umstände in der Aufführung seiner Kinder.

Wenn das Pathetische, wie aus diesen Beyspielen zu folgen scheint, seine Wirkung der Gelegenheit zu danken hat, wodurch es veranlaßt wird: so kann man eben das zum Theil von

b) *Regan.*

— — — If you come to me,
(For now I spy a danger) I intreat you,
To bring but five and twenty; to no more
Will I give place or notice. —

Lear.

I gave you all.

dem Erhabenen behaupten. Ich ſage, zum Theil; denn wiewohl groſſe Geſinnungen in einem Schauſpiele, eben ſo wie das Pathetiſche, eine beſondre und eigenthümliche Schönheit der glücklichen Anwendung zu verdanken haben müſſen; ſo iſt doch dabey der Unterſchied, daß eine pathetiſche Geſinnung, unabhängig von der Gelegenheit genommen, wodurch ſie veranlaßt wurde, ihre pathetiſche Stärke verliert. Hingegen, wenn eine erhabne Geſinnung in eben dem Lichte betrachtet wird, ſo verliert ſie zwar den Vortheil, den ſie von ihrer glücklichen Anwendung erhielt; allein ſie behält doch ihre innere Gröſſe. Dieß, denke ich, wird deutlich werden, wenn man die Antworten der Aſpaſia und des Königs Lear in den beyden letzten Beyſpielen mit folgender Antwort vergleicht, die Guiderius dem unbeſonnenen Cloten giebt, der ihn zu tödten gedroht hatte c.

Cloten.

Fürchteſt du dich nicht?

Guiderius.

Die ich verehr' und fürchte, ſind die Weiſen;
Doch über Narren lach' ich; fürchte sie nie.

c) *Cloten.*

Art not afraid?

Guid.

Thoſe that I rev'rence, thoſe I fear, the wiſe;
At fools I laugh, not fear them. —

Diese Gesinnung wäre bey jeder Gelegenheit edel gewesen; bey dieser ist sie zugleich glücklich angebracht und groß.

Man sieht aus diesen Anmerkungen, daß die Mannigfaltigkeit und Stärke unsrer Gesinnungen, vornämlich im Pathetischen, auf der Mannichfaltigkeit und Beschaffenheit ihre Motiven beruht. In diesem Stücke ist der Mahler außerordentlich eingeschränkt; denn unter der unendlichen Menge von Wendungen und Gedanken der Seele, die sich durch Worte ausdrücken lassen und die Triebfedern der Gesinnungen werden, giebt es sehr wenig, denen er eine Gestalt oder ein Daseyn geben kann; und seine Andeutungen besondrer und charakteristischer Empfindungen sind so schwankend und unbestimmt, daß seine Ausdrücke, so wie ihre Motiven, allgemein und gewöhnlich seyn müssen.

Sowie indeß die Mahlerey in diesem Stücke unter der Poesie ist; so muß die Musik, als eine nachahmende Kunst betrachtet, der Mahlerey weit nachstehen. Denn da die Musik nicht im Stande ist die Motiven ihrer verschiednen Eindrücke an den Tag zu legen, so müssen ihre Nachahmungen der Sitten und Leidenschaften ungemein schwankend und unbestimmt seyn. So werden z. E. die zärtlichen und schmelzenden Töne, welche die Leidenschaft der Liebe

ausdrücken können, gleichfalls mit den verwandten Empfindungen des Wohlwollen, der Freundschaft, des Mitleidens, und dergleichen, einstimmig seyn. Wie wollen wir ferner die schnellen Bewegungen des Zorns von den Bewegungen des Schreckens, der Zerstreuung und aller heftigen Gemüthsbewegungen überhaupt unterscheiden? Sobald aber die Poesie mit der Musik verbunden wird, und den Grund jedes einzelnen Eindrucks angiebt, so verlieren wir nichts mehr. Wir erkennen nun die Uebereinstimmung des Tons mit dem Gedanken, und allgemeine Eindrücke werden itzt besondre Andeutungen der Sitten und Leidenschaften.

Es ist merkwürdig, daß eben die Kunstrichter, welche am Shakespear den Mangel der Einheiten so sehr tadeln, darinn gleich einig sind, daß sie den besondern Nachdruck und die eigenthümliche Schönheit der Gesinnungen erkennen, welche er ausdrückt. Allein mich dünkt, eben der Fehler, welchen sie tadeln, ist die vornehmste Quelle derjenigen Schönheiten, welche sie bewundern. Denn da der Dichter sich nicht auf eine Einheit und Einfachheit der Handlung einschränkt, — d) so schuf er Vor-

d) Aristoteles macht im IV. Cap. seiner Dichtkunst die Anmerkung, daß die ersten dramatischen Dichter in der Ausführung ihrer Fabel unregelmäßig, in den Sitten und dem Ausdrucke aber vortrefflich gewesen;

fälle, nach dem Maaße der Schnelligkeit und Lebhaftigkeit ſeines Genies. Daher haben ſeine Geſinnungen allemal einen Grund, der ungemein geſchickt iſt, ſie hervorzubringen; und eben daher den Originalgeiſt, den mächtigen Nachdruck, welcher die Unwahrſcheinlichkeiten der Bühne überwältigt, und das Herz dem Verſtande zum Trotze, fortreißt. Ich will hiedurch unſern Dichter nicht in allen ſeinen Ausſchweifungen rechtfertigen. Man muß geſtehen, daß er oft die Nachſicht gegen ſein Genie

daß die Dichter ſeiner Zeit hingegen in der Ausführung der Fabel vortrefflich, in den Sitten aber ſchwach und in dem Ausdrucke deklamatoriſch waren. Unter den Sitten muß man alle die Geſinnungen verſtehen, welche Zeichen des Charakters werden. Der Vortheil derſelben im Trauerſpiele beſteht, nach dem Ariſtoteles, darin, daß ſie uns eine Richtſchnur geben, wornach wir urtheilen können, von welcher Art die Entſchlieſſungen und Handlungen der Perſonen im Schauſpiele ſeyn werden. In der Folge tadelt er die Dichter ſeiner Zeit, daß ſie in den Sitten nicht ſtark genug wären. Ἀι γαρ νυν των πλειστων ἀνδρες τραγωδιαι εισι. Dacier, ſein Ausleger, macht dem Franzöſiſchen Theater den nämlichen Vorwurf: Aujourd'hui dans la pluspart des pieces de nos Poetes, on ne connoit les moeurs des perſonnages, qu'en les voiant agir. Da beydes die Griechiſchen und Franzöſiſchen Dichter, von welchen hier die Rede iſt, ſtrenge Beobachter der dramatiſchen Einheiten waren, ſo wird dieß ein ſtarker Beweis für das, was oben in Anſehung dieſer Sache behauptet iſt.

viel zu weit getrieben hat; allein, es ist eben so gewiß, daß sich gegen die strenge Beobachtung der dramatischen Einheiten noch vieles erinnern läßt. Denn da keine einzige einfache und eingeschränkte Handlung vielerley Vorfälle an die Hand geben kann, und diese, so wie sie sind, auf einen gemeinschaftlichen Zweck abzielen müssen; so folgt nothwendig, daß eine gewisse Gleichheit und Einförmigkeit der Gesinnungen daraus entstehen muß. Was muß davon weiter die Folge seyn? Die Erzählung vertritt die Stelle der Handlung; die Schwäche in den Sitten wird durch ausgearbeitete Beschreibungen ersetzt, und die schnellen und lebhaften Wendungen der Leidenschaft verlieren sich in der Zergliederung und Feyerlichkeit der Deklamation.

Es ist eine Sache, die bisher noch nicht bestimmt ist, in wie fern die Bilder in dem Pathetischen Statt finden können. Sollte die Einbildungskraft an unsern Absichten auf das Herz gar keinen Antheil haben; so hätte der Dichter freylich eine sehr schwere Arbeit. Es wird also bloß darauf ankommen, dieser Erlaubniß Gränzen zu setzen. Es ist unstreitig, daß bey dem äußersten Grade der Leidenschaft aller studirte und gesuchte Schmuck vermieden werden muß. Daraus sollte ich fast schliessen, daß diejenigen Bilder, welche sich auf Ver-

gleichung gründen, sich mit der Simplicität des Pathos nicht wohl vertragen können; und man wird finden, daß diese Unverträglichkeit allemal in dem Grade zunimmt, je mehr die einzelnen Stücke der Aehnlichkeit zergliedert und ausgeführt werden. Allein dieser Vorwurf erstreckt sich nicht auf einzelne Bilder; diese werden zuweilen in dem Pathesischen glücklich gebraucht. In ihnen wirkt die Poesie mit der Mahlerey gemeinschaftlich und entlehnt sogar ihre Ideen von der mit ihr verschwisterten Kunst. Z. E. in der Leidenschaft des Zorns e:

Romeo.

Wie? lebend? im Triumph? — und Mercutio Erschlagen? — fort zum Himmel, ehrerbietige Gelindigkeit! — Wuth mit den Feueraugen, *) Komm, leite mich!

In der Leidenschaft der Traurigkeit: —

e)

Romeo.

Alive, in Triumph, and Mercutio slain?
Away to heav'n respective lenity,
And fire-ey'd Fury be my conduct now!

*) Wenn man den Zusatz: „mit den Feueraugen" dem wahren Pathos nicht gemäß finden sollte, so ist das der stärkste Beweis, der sich geben läßt, wie nothwendig die strengste Simplicität bey allen dergleichen Gelegenheiten sey.

f) Julie.

Sitzt denn kein Mitleid droben in den Wolken,
Und blicket in den Busen meines Grams?

Von allen unsern Leidenschaften scheint die Liebe die nächste Verwandschaft mit der Phantasie zu haben. Wenn also der hier gemachte Unterschied zwischen den einfachen und den vergleichenden Bildern bey dieser Leidenschaft Stich hält, so wird man ihn bey andern schwerlich streitig machen können. Ich will die Wahrheit meiner Anmerkung, wie ich bisher gethan habe, auf Beyspiele beruhen lassen.

g) Julie.

— — Bester, gute Nacht! es komme
Der Liebe Knospe durch des Sommers Hauch
Zur Reif', und sey dann eine schöne Blume,
Wann wir uns wiedersehn.

Dieß ist nicht die Sprache der Natur; die wahre Leidenschaft verträgt keine studirte Verschönerungen. Wir wollen itzt sehen, ie wie weit die Wirkungen der Phantasie mit den Bewegungen des Herzen in Verwandschaft gebracht werden können:

f) *Julie.*

Is there no pity sitting in the clouds,
That sees in the bottom of my grief?

g) *Julie.*

— — Sweet, good night.
This bud of love, by summers ripening breath
May prove a beauteous flower when next we meet.

Romeo and Juliet.

h) **Ferdinand.**

Warum weinſt du?

Miranda.

Daß ich nicht werth bin, dir das anzubieten,
Was ich doch gerne gäbe; daß noch minder
Ich nehmen darf, was um mein Leben ich
Doch nicht verlöre. Doch es iſt umſonſt!
Je mehr mein Herz ſich zu verbergen ſucht,
Um deſto freyer zeigt es ſich. Hinweg,
Du blödes Heucheln, lehre du mich reden,
Du heil'ge freye Unſchuld! Wenn du willſt,
So bin ich deine Gattinn; willſt du nicht,
So ſterb ich deine Sklavinn. — Deine Gattinn
Zu ſeyn, kannſt du mir weigern; aber ich
Bin deine Sklavinn, woll' es, oder nicht.

h) *Ferdinand.*

Wherefore weep you?

Miranda.

At mine unworthineſs, that dare not offer
What I deſire to give; and much leſs take
What I ſhall die to want: but this is trifling,
And all the more it ſeek to hide itſelf,
The bigger bulk it ſhews. Hence *baſhful Cunning,*
And prompt me, plain and holy Innocence.
I am your wife, if you will marry me;
If not, I'll die your maid: to be your fellow,
You may deny me; but I'll be your ſervant,
Whether you will or no.

Ferdinand. (knieend)
O meine theuerſte Geliebte! ſo will ich
Dich ewig ehren.

Miranda.
Sey denn mein Gemahl!

Ferdinand.
Wie gerne! darnach ſehnte ſich mein Herz,
Wie Feſſeln nach der Freyheit. Nimm die
Hand!

Miranda.
Nimm meine! nimm in ihr mein Herz!

In den hier gebrauchten Bildern iſt nichts künſtliches, nichts mühſames; ſie ſind ſo einfach, als die Wahrheit ſelbſt.

Bis hieher habe ich einige allgemeine Begriffe von den hauptſächlichen Schönheiten in der Poeſie zu geben geſucht; itzt will ich zu denjenigen fortgehn, welche ich die untergeordneten Schönheiten nenne; nicht als ob ſie in ihren Wirkungen allemal geringer wären, ſon-

Ferdinand.
My mistress dearest,
And I thus humble ever
Miranda.
My husband then.
Ferdinand.
Ay, with a heart as willing,
As *Bondage* e'er of freedom: here's my hand
Miranda.
And mine, with my heart in't.

dern weil diese Wirkungen durch weniger sichtbare Mittel hervorgebracht werden, und mehr aus der Manier, als aus dem Gedanken selbst entspringen. Dieß ist ein Unterschied, der sich in einigen Fällen mit leichter Mühe, in andern schwer in Acht nehmen läßt. Wenn man indeß die Natur der Schönheit, sie sey von welcher Art sie wolle, gehörig versteht, so glaube ich, daß es nicht viel auf sich habe, zu welcher Classe man sie rechnet.

Es ist der Poesie eigen, uns über die Sphäre unsrer gewöhnlichen Begriffe hinaus zu setzen. Allein wir müssen nicht denken, daß sich dieß durch eine beständige Reihe schöner Bilder oder rührender Bestimmungen thun läßt. Hier kömmt daher die Kunst der Natur zu Hülfe, und unsre Begriffe müssen eine Erheblichkeit durch die Art ihrer Ausführung erhalten. Mit welch einer besondern Feinheit wirft Ophelia dem Hamlet die Veränderung in seinen Neigungen vor, wenn sie ihn bittet, seine Geschenke wieder zurück zu nehmen h!

Hamlet.

— — Nein, ich gab dir nie Geschenke.

Ophelia.

O guter Herr, ihr wißt es wohl, ihr gabt sie;

h) *Hamlet.*
No, I never gave you ought.
Ophelia.
O my good Lord, you know right well you did.

Mit ihnen Worte von ſo ſüßem Hauch,
Die ihren Werth erhöhten; dieſer **Wohlgeruch Verſchwand**; nehmt nun auch die Geſchenke wieder.

In folgendem Beyſpiele iſt die Manier etwas anders. **Camillo** giebt ſich in dem **Wintermährchen** Mühe, die jungen Liebhaber abzurathen, ſich den Widerwärtigkeiten des Schickſals nicht bloß zu ſtellen a:

— — — Du weißt,
Das Glück iſt allemal das Band der Liebe.
Ihr heitrer Blick und auch ihr Herz verändert
Im Unglück ſich.

Perdita.

Nur eins hievon iſt wahr;
Das Unglück, glaub ich, ändert zwar die Wange,
Doch nicht das Herz.

Von einer Schönheit in der Wendung des Gedankens gehen wir natürlich zu einer glück-

And with them, words of ſo ſweet breath compos'd,
As made the things more rich; *that perfume loſt,*
Take theſe again.

a) — — — You know,
Proſperity's the very bond of Love,
Whoſe freſh complexion, and whoſe heart together
Affliction alters.

Perdita.

One of theſe is true:
I think affliction may ſubdue the cheek,
But not take in the mind.

lichen Wahl des Ausdrucks über. — So sagt Posthumus, wenn er sich über die Untreue seiner Gattinn beklagt k:

— — Sie hielt selbst von den Freuden,
Dir mir gehörten mich zurück, bat oft
Mich um Enthaltsamkeit; und das that sie
Mit einer so **bescheidnen Rosenwange,**
Durch deren süßen Anblick selbst Saturn
Erwärmet wäre; daher glaubt ich sie
So keusch, **wie ungesonnter Schnee.**

Dieser letzte Ausdruck ist schön und so neu, wie das Bild, das **Shakespearn** völlig eigen gehört. Wenn sich beydes Stärke des Ausdrucks und Neuheit des Gedankens beysammen findet, dann ist die Schönheit vollkommen. Ein schönes Beyspiel davon ist in eben dem Schauspiele, da, wo **Jachimo zur Imogen** schleicht, da sie schläft l:

Die Grille schwirrt; des Menschen matter
Geist
Erholt durch Ruhe sich; so drückte leise

k) Me of my lawful pleasures she restrain'd,
And pray'd me oft forbearance; did it with
A prudency so rosie, the sweet view on't
Might well have warm'd old Saturn; that I thought her
As chaste as unsunne'd snow.

CYMBELINE.

l) The crickets sing, and man's o'er-labour'd sense
Repairs itself by rest: our Tarquin thus

Tarquin das Stroh des Lagers, eh er sie,
Die Keuschheit weckt, die er verwundete.

Lucretia dadurch so bezeichnet, daß ihre Tugend personificirt wird, war eine Schönheit in dem Gedanken. Die ausgesuchte Genauigkeit, womit die Handlung beschrieben wird, ist eine Schönheit in der Manier. Hier entdecken wir die Gränzen zwischen der Natur und Kunst; denn Natur nennen wir den innern Werth des Gedankens; durch Kunst muß man erstlich jeden Vortheil verstehen, den man diesem Gedanken giebt, um seine ursprüngliche Schönheit dadurch zu erhöhen; und dann jede glückliche Wahl der Manier, die den Mangel der Neuheit in dem Gedanken ersetzt.

Wir können einem bekannten Gegenstande eine gewisse Neuheit geben, wenn wir entweder in demselben einen neuen Umstand oder eine neue Eigenschaft entdecken, oder wenn wir den gewöhnlichen Eindruck desselben abändern und erhöhen. Ein Beyspiel der ersten Art ist die Anmerkung, welche **Helena** über die Eitelkeit ihrer Liebe gegen den **Bertram** macht m:

Did softly press the rushes, *ere he waken'd*
The chastity he wounded.

CYMBELINE.

m) — — — Indian like
Religious in mine error, I adore

— — Gleich dem Indianer
Bin ich bey meinem Irrthum ehrfurchtsvoll,
Die Sonne bet' ich an, **die zwar auf den,**
Der ſie verehrt herabſieht; aber ſonſt
Von ihm nichts weiß.

Shakeſpear.

Eben ſo, wenn der Schäfer, in dem **Wintermährchen**, vom **Polixenes** über die Liebe des **Florizel** gegen die **Perdita** befragt wird, und die Antwort giebt *a*:

Niemals blickte
Der Mond ſo auf das Waſſer, wie er ſteht,
Und in den Augen meiner Tochter lieſt.

Wenn ein bekannter Gegenſtand ſich durch ein neues und ungewöhnliches Mittel darſtellt, ſo ſehen wir die Neuheit als in dem Gegenſtande ſelbſt befindlich an. Eben ſo verhält es ſich in Anſehung unſrer Gedanken; was in der Vorſtellung original iſt, wird auf die vorgeſtellte Sache übergetragen. Zum Exempel, die Betrachtung, daß alle Menſchen einerley Urſprung haben, und zu einerley Ende beſtimmt ſie, iſt oft als ein Mittel wider den Stolz der Menſchen und als eine Aufmunterung zur ge-

The ſun that looks upon his worſhiper
But knows of him no more.

All's well that ends well.

a) — — — Never did the Moon
So gaze upon the waters, as he'll ſtand,
And read my daughter's eyes.

Winter's Tale.

ſeligen Zuneigung gebraucht. Wie verfährt der Dichter dabey o?

Arviragus.

— — Bruder, bleib! —
Sind wir nicht Brüder?

Imogen.

Freylich ſollten das
Die Menſchen ſeyn; doch Thon und Thon
Hat oft verſchiednen Werth; ihr Staub indeß
Iſt einerley.

Iſt nicht der Nachdruck, mit welchem dieſer Gedanke vorgetragen iſt, mit einer Neuheit in dem Gedanken ſelbſt von gleichem Werthe? Eben dieſe Wirkung kann man erhalten, wenn man ein bekanntes Bild auf eine glückliche Art gebraucht und anwendet: als in dem Rathe, den die Macbeth ihrem Gemahle giebt p:

„Scheine, wie die unſchuldige Blum; aber „ſey die Schlange unter ihr.„

Es läßt ſich hiedurch auch der Widerſpruch in unſern Urtheilen heben, wenn es darauf ankömmt, ob ein Schriftſteller original iſt, oder

o) *Arviragus.*

— — — Brother, ſtay here;
Are we not Brothers?
Imog. So man and man ſhould be;
But clay and clay differs in dignity,
Whoſe druſt is both alike.

CYMB.

p) *Look* like the innocent flower,
But *be* the ſerpent under't.

nicht. Denn ein Dichter kann original in der Manier, und gar nicht in seinen Gedanken seyn. Ein wahres Genie ist es in beyden. Ein neuer Beweis davon ist der Gebrauch, den **Shakespear** von den Eigenschaften und Attributen der heidnischen Gottheiten gemacht hat. Und hier muß ich mich wundern, daß ein Dichter, dessen klassische Bilder aus den schönsten Theilen zusammen gesetzt, und von dem wahren Geiste der alten Götterlehre voll sind, für ungelehrt kann gehalten werden q:

— — Sieh wie viel Anmuth
Auf seinem Auge ruht! Das sind die Locken
Hyperions! die Stirne Jupiters!
Des Kriegsgotts Auge, drohend und befehlend!
An Stellung, gleich Merkur, dem Götterboten,
Wenn er sich rasch auf ein den Himmel küssendes
Gebirge schwang.

Hamlet.

Die Züge dieses Gemähldes sind von der Antike entlehnt; aber durch eine schöpferische Einbildungskraft in Einen Charakter vereinigt.

q) See what a grace was seated on his brow!
Hyperion's curls; the front of Jove himself;
An eye like Mars, to threaten or command;
A station, like the herald Mercury,
New-lighted on a heav'n-kissing hill.

HAMLET.

Dieß Vermögen, die bekannteſten Gegenſtände durch einen unerwarteten glücklichen Gebrauch und Anwendung derſelben zu heben, iſt unſerm Dichter beſonders eigen, wenn er die Fabeln des Alterthums berührt. So ſagt **Perdita**, wenn ſie in Verlegenheit iſt, wo ſie vielerley Arten von Blumen hernehmen ſoll, um ihre Gäſte damit zu beſchenken r:

Wer itzt, Proſerpina, die Blumen hätte,
Die aus dem Wagen Plutons deiner Hand
Entfielen! Frühlingsblumen, die noch eh
Als Schwalben kommen, und des Märzes Winde
Durch ihre Schönheit feſſeln, dunkle Veilchen,
Weit ſüßer noch als Junons Augenlieder,
Und Cytherea's Hauch.

Auſſer der Abſicht, in welcher ich dieſe Zeilen angeführt habe, muß man auch noch darin die ungemeine Kunſt des Dichters in der Charakteriſirung ſeiner Blumen bewundern. Eine glückliche Einbildungskraft giebt, wie die Ge-

r) — — — O Proſerpina,
For the flow'rs now, that frighted thou let'ſt fall
From Dis's waggon! Daffadils
That come before the ſwallow dares, and take
The winds of March with beauty. Violets dim,
But ſweeter than the lids of Juno's eyes,
Or Cytherea's breath.

Winter-Tale

genwart der Eva beym Milton, den Schönheiten der Natur ein neues Leben. In diesen Grundsätzen, und in den Beyspielen, welche wir zu ihrer Erläuterung angeführt haben, sehen wir die Ursache deutlich, warum jedes erleuchtete Zeitalter seine Originalschriftsteller gehabt hat, und gehabt haben muß. Wir haben folglich kein Recht uns zu beklagen, daß die Natur allezeit einerley bleibt, oder daß die Quellen der Neuheit erschöpft sind. Es geht in der Poesie wie in der Weltweisheit; man macht neue Verhältnisse ausfündig, man entdeckt neue Einflüsse, und jedes ausserordentliche Genie lebt in einer Welt, die seine eigene Schöpfung ist.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

B. Langx.° pag. 170.

Verſuch
über
Shakeſpears Genie und Schriften
in Vergleichung mit den dramatiſchen Dichtern der Griechen und Franzoſen.

Aus dem Engliſchen überſetzt,
und mit einem doppelten Anhange begleitet
von
Johann Joachim Eſchenburg.

Leipzig,
bey Engelhart Benjamin Schwickert,
1771.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede des Ueberſetzers.

Shakeſpears Name iſt auch unter uns allen wahren Verehrern und Kennern der Dichtkunſt zu bekannt, der Werth ſeiner dramatiſchen Werke zu ausgemacht und zu groß, als daß ich an der guten Aufnahme einer Schrift zweifeln könnte, deren Abſicht dahin geht, die Verdienſte dieſes Dichters noch mehr ins Licht zu ſetzen, und das Verdienſt ſeiner Werke gegen die Vorwürfe unbilliger und voreiliger Kunſtrichter zu retten. Ich will daher ſtatt aller Empfehlungen dieſer Schrift dem Leſer nur das Vornehmſte aus einer Beurtheilung mittheilen, welche ſich in einem der beſten Engliſchen Tagebücher darüber befindet *).

*) *The Monthly Review for Auguſt.* 1769. Vol. XLI. p. 130 ff.

Die erſten Erinnerungen betreffen die Vergleichung, welche der Verfaſſer in der Einleitung zwiſchen dem Shakeſpear und dem Helden des fabelhaften Zeitalters anſtellt. Shakeſpears Werke, ſagt der Recenſent, liegen uns vor Augen; und es iſt nicht die Frage, was er geleiſtet hat, ſondern, in wie fern ihm ſeine Arbeiten Ehre machen. Ein ſkeptiſches und kritiſches Zeitalter kann freylich wohl eine Erzählung von Begebenheiten, im Ganzen genommen, verwerflich finden, von denen einige unmöglich ſind, wenn dasjenige, was wahr iſt, kein anderes Zeugniß für ſich hat, als dasjenige, was offenbar falſch ſeyn muß. Allein bey der Unterſuchung über den Werth unwiderſprechlicher Vorfälle hat die Zweifelſucht nichts zu thun, und ein kritiſches Zeitalter iſt gewiß nicht in Gefahr, falſch zu urtheilen, weil man ein falſches Urtheil fällte, ehe man ſich auf die Kritik verſtand.

In eben dieser Einleitung, (S. 6) wird gesagt, ein Maler könne das richtige Verhältniß des menschlichen Körpers angeben, und der Zergliederer wisse, welche Muskeln die Stärke der Glieder ausmachen; aber die Grazie der Stellung, und die Aeußerung der Stärke, hänge von der Seele ab, welche die äußere Form belebt. Dieß ist freylich wahr, sagt der Kunstrichter; aber es ist auch wahr, daß die Regeln demjenigen Manne eine gewisse Form geben müssen, den der Poet beleben soll; sonst wird er ein unförmliches Ungeheuer beleben, ihr Bewegung ohne Anmuth mittheilen, und Stärke, die bloß in die Luft wirkt. Indeß sind die Regeln, welche dem Dichter so nothwendig sind, von ganz anderer Art, als die Einheiten der Zeit und des Orts. Der Kunstrichter leitet sie von der Natur her, und das Genie findet sie in derselben. Freylich, wenn Sitten und Lebensart ausarten, wird sich ein Aristoteles und Quintilian umsonst bemühen, durch ihre Lehrsä-

ge das wieder herzustellen, was durch die Empfindung eingegeben, und durch die Sitten ausgebildet war. (S. 9.). Aber man muß bedenken, daß ihre Lehrsätze mit der richtigen Empfindung, und mit unverderbten Sitten übereinstimmend und zusammentreffend sind. Was also durch dergleichen Empfindung und Sitten eingegeben ist, wird, überhaupt genommen, ihren Lehrsätzen gemäß seyn.

Der Verfasser sucht ferner denjenigen Gesichtspunkt anzugeben, aus welchem man Shakespears Verdienste beurtheilen muß. In dieser Absicht untersucht er den Endzweck der dramatischen Poesie, und in wiefern Shakespear denselben erreicht hat. Er hätte mit weniger Mühe einen bessern Gesichtspunkt angeben können. Die Natur ist der Probierstein des Kunstrichters sowohl, als des Dichters. In sofern die Regeln überhaupt zur Nachahmung der Natur leiten, sind sie nichts weiter,

ter, als eine Abschrift ihrer Gesetze; in sofern sind sie für alle diejenigen verbindlich, deren Kunst auf Nachahmung beruht; und in sofern muß Shakespear nach ihnen beurtheilt werden. So wird man ihn freylich nicht deswegen verdammen, weil er gewisse willkührliche Vorschriften aus der Acht gelassen hat, sondern bloß über Unterlassungen und Vergehungen, die Fehler gewesen seyn würden, wenn sie auch niemals wären verboten worden. Doch muß man dabey nicht vergessen, daß die Natur, in Ansehung der dramatischen Poesie, in vielen Fällen lokal und auf eine gewisse Zeit eingeschränkt ist. Die Leidenschaften der Menschen sind freylich zu allen Zeiten und an allen Orten einerley, und ihre Wirkungen dieselben; aber Sitten und Charaktere sind verschieden; und die gemeinschaftliche Quelle unrichtiger Urtheile der Franzosen über die Englische Bühne, und der Engländer über die Französische ist die, daß man die Charaktere und Sitten der einen Zeit und des

einen Landes zur Richtschnur von Stücken macht, welche die Sitten und Charaktere eines andern vorstellen. Dieß ist gerade so ungereimt, als wenn man ein Portrait von Rembrandt nicht nach dem Ausdrucke der menschlichen Bildung, sondern nach der Kleidung beurtheilen, und anstatt die Beobachtung solcher Regeln, welche auf jede Bildung zutreffen, an demselben zu loben, es wegen des Seltsamen einer Niederländischen Stellung, oder wegen des vermeynten Uebelstandes einer veralteten Tracht tadeln wollte.

In der Folge sucht der Verfasser Shakespears Verdienste durch eine unpartheyische Vergleichung mit andern berühmten dramatischen Werken ins Licht zu setzen, und bemerkt, man könne dasjenige sicher in einer jeden Kunst für glücklich ausgeführt halten, was nach den wiederholten Bemühungen großer Genies allem dem, was bisher hervorgebracht ist, kann gleich geschätzt werden. (S. 13.)

Das

Das ist freylich ein sicheres Mittel, sein relatives Verdienst zu bestimmen; allein, wenn der Verfasser gleich sagt, es sey vergebens *), sich immer auf eine unbestimmte, unrealisirte Idee der Vollkommenheit zu beziehen; so giebt es doch sowohl eine Richtschnur des absoluten, als des relativen Werthes einer dramatischen Schrift, und wenn man gleich zugeben muß, daß Shakespear alles Lob verdient, wenn er es den besten Dichtern gleich gethan hat: so muß man doch gleichfalls zugeben, daß sich viele Stellen auszeichnen lassen, worinn er es hätte besser machen können. Die Idee der Vollkommenheit in einer nachahmenden Kunst, wenn sie gleich nicht von den besten Werken derer hergeleitet ist, welche diese Kunst ausgeübt haben, ist deswegen nicht nothwendig unbestimmt und unrealisirt; weil man ihr näher gekommen ist, giebt man dem einen Werke vor dem

*) So bitte ich S. 13 in der ersten Zeile, statt der Worte: es ist sehr bequem, zu lesen.

andern den Vorzug. Ohne dieſe Idee würden wir freylich Verſchiedenheit bemerken, aber niemals beſtimmen können, was das beſte wäre. Eben die Vergleichung der Nachahmung mit der Natur, welche uns in Stand ſetzt, zu beſtimmen, daß gewiſſe Werke beſſer ſind, als andere, wird uns auch in Stand ſetzen, den abſoluten Werth irgend eines neuen Werks für ſich zu beſtimmen, ohne es mit demjenigen zuſammen zu halten, was ſchon vorhin Beyfall erhalten hat, ohne darauf zu ſehen, ob es beſſer oder ſchlechter iſt, als dieſes. Es iſt freylich wahr, daß Shakeſpear, wie unſer Verfaſſer bemerkt, die Natur ſo copirte, wie er ſie im gemeinen Leben vor ſich fand, und daß er alſo ein Original vor ſich hatte, mit welchem die Gelehrten ſelten bekannt ſind; indeß beweiſt dieß nur ſo viel, daß die Gelehrten mit dem wahren Geſichtspunkte ſeiner Verdienſte nicht bekannt ſind, nicht aber, daß es einen ſolchen Geſichtspunkt gar nicht giebt, und alle andere Kopien dabey nicht in Betrachtung kommen.

In der ersten Abhandlung, über die dramatische Poesie, geht der Verfasser, seinem Plane gemäß, zur Untersuchung des Endzwecks fort, welchen das Drama hat. Er bemerkt, (S. 26.) daß Aristoteles vor allen übrigen Arten der poetischen Nachahmung dem Trauerspiele den Vorzug gebe, weil es fähig ist, durch Schrecken und Mitleid die Leidenschaften zu reinigen. Der Verfasser scheint diese Worte zu den seinigen zu machen; aber es ist die Frage, ob er einen deutlichen und bestimmten Begriff damit verbunden hat. Was heißt es, die Leidenschaften reinigen? Heißt es, die eine Leidenschaft durch die gewaltsame Aufbringung einer andern vertreiben? oder heißt es, die eine Leidenschaft einflößen, um die Natur der andern zu verändern? Kann man wohl im Ernste glauben, daß der schwache Grad des Mitleids und Schreckens, der durch die Vorstellung einer Gefahr und eines Unglücks erregt wird, wovon man weis, daß sie erdichtet sind, mächtig genug

sey,

ſey, Liebe oder Haß zu erſticken, die wirkliche Gegenſtände haben, welche beſtändig fortwirken? oder daß ſie ſolchen Leidenſchaften, die ſtrafbar ſind, Reinigkeit und Unſträflichkeit geben können? Man darf nur ein wenig nachdenken, um einzuſehen, daß in der Leidenſchaft, an ſich betrachtet, nichts ſtrafbares iſt, weil es dabey nichts Freywilliges giebt, und daß man, da die Leidenſchaften nicht halb rein, und halb verderbt ſeyn können, eigentlich nicht von ihnen ſagen kann, daß ſie gereinigt werden *).

Der Verfaſſer ſagt, (S. 27.) in dem Drama wären die Begebenheiten in den Umfang eines kurzen Zeitraums eingeſchränkt; die Lehren würden in dem vertraulichen Tone des Geſprächs vorgetragen; aber was hat dieß beydes mit der Reinigung

*) Es iſt hier der Ort nicht, eine richtige Erklärung dieſer ſo oft mißverſtandenen Stelle des Ariſtoteles zu verſuchen. Ich verweiſe den Leſer auf das, was im erſten Bande der Bibliothek der ſch. W und von Herrn Leßing in der Dramaturgie darüber geſagt iſt.

nigung der Leidenschaften zu thun? Man kann dadurch vielleicht der Nachgebung irgend einer Leidenschaft zuvorkommen; aber dann geschieht die Wirkung nicht auf die Leidenschaft, sondern auf den Verstand, der Einfluß nicht auf die Neigungen, sondern auf die Aufführung.

In der zweyten Abhandlung, über das historische Drama, bemerkt er, es sey dem Shakespear eigenthümlich, und könne daher nicht nach Regeln beurtheilt werden, die eher da waren, als diese Gattung selbst. Hier muß man wiederum bedenken, daß die Regeln nichts anders sind, als die Natur aus der zweyten Hand, und daß zwar keine Regeln für das historische Schauspiel da waren, als Shakespear schrieb; daß aber doch jener große Probierstein der Schönheit und der Regeln, sie zu erreichen, schon da war. Hiernach muß man ihn beurtheilen, eben sowohl in Ansehung dieser, als seiner übrigen Schauspiele. —

Es ist nichts in der Natur, wodurch es verwehrt seyn könnte, die zerstreuten Wahrheiten der Geschichte in einen engen Bezirk zu sammlen, und sie lieber durch Handlung, als durch Erzählung, andern mitzutheilen. Da die ganze Gewalt der Geschichte auf diese Art in einer kleinern Sphäre wirkt, so wird sie verhältnißmäßig eine größere Wirkung hervorbringen; es mag nun Ermahnung, Unterricht, oder Ergötzung seyn. — Uebrigens scheint es, daß moralische Betrachtungen, und selbst die neuen Bemerkungen, welche Shakespear oft sehr glücklich aus solchen Charaktern zieht, die in Handlung gesetzt sind, weit weniger Eindruck in einem historischen Schauspiele, als in irgend einem andern, machen. Der Verstand ist von den Begebenheiten und Charakteren voll; er kann dem Unterrichte nicht Raum geben; ihm ist alles zuwider, was nicht gerade zu auf die Handlung geht. Der Unterricht muß in dem Schauspiele sowohl, als in der Fabel, durch die Handlung

tung selbst gegeben werden, wenn sie von glücklicher Wirkung seyn soll.

Ueberhaupt giebt der Recensent dieser Schrift das Zeugniß, daß sie sehr viel Einsicht und Geschmack verräth; nur glaubt er, daß die Bemerkungen oft zu wenig neu sind, und daß der Einsicht des Shakespear oft ein Kompliment über Schönheiten gemacht wird, woran er nicht gedacht hat. Dieß letztere läßt sich, wie mich dünkt, entschuldigen. Es ist dem Genie eigen, ohne vielen Vorbedacht, ohne Zurückerinnerung an die Regeln, auch in Kleinigkeiten vortreflich zu seyn: der Kunstrichter hält diese Schönheit mit den Regeln zusammen, er entwickelt sie; und so scheint uns oft das eine Frucht der Sorgfalt und des Vorbedachts zu seyn, was doch bloß ein glücklicher Zufall war.

Der Verfasser ist, wie man sieht, nicht alle Shakespearischen Stücke durchgegangen; selbst einige

nige der schönsten sind vorbeygelassen. Indeß können diese Abhandlungen vielleicht manchen Leser auf die Stücke dieses großen Dichters aufmerksam machen; vielleicht auch Kenner von Urtheil und Einsicht ermuntern, den Wunsch auszuführen, welchen der Verfasser am Ende seines Werks thut.

Die in Jamben von mir übersetzten Stellen des Dichters bedürfen vieler Nachsicht. Vielleicht hätte ich besser alle aus der Wielandischen Uebersetzung genommen, wie ich es bey einigen gethan habe. Auch liegt diese Uebersetzung, der man ohne Undank nicht alles Verdienst absprechen kann, zuweilen bey der meinigen zum Grunde. —— —

Braunschweig, den 12 April, 1771.

Eschenburg.

Inhalt.

Inhalt.

I.

Einleitung — — Seite 1

II.

Ueber die dramatiſche Poeſie — 21

III.

Ueber das hiſtoriſche Drama — 49

IV.

Ueber den erſten Theil Heinrichs des Vierten 85

V.

Ueber den zweyten Theil Heinrichs des Vierten 111

VI.

Von den übernatürlichen Weſen — 137

VII.

Ueber das Trauerſpiel Macbeth — 179

VIII.

Ueber den Cinna des Corneille — 215

Inhalt.

IX.

Ueber Shakespears Julius Cäsar Seite 249

Anhänge.

I.

Ueber Voltairens Julius Cäsar, ein Versuch des Uebersetzers — — — 305

II.

Ueber Shakespears Schauspiel, der Sturm. Aus dem Adventurer — — — 327

Einleitung.

Pope sagt gleich zu Anfange der Vorrede zu seiner Ausgabe des Shakespear, daß dieser Trauerspieldichter von allen Englischen Poeten die reichste und beste Gelegenheit zur Ausübung der Kritik giebt. Erweckt durch das Urtheil eines solchen Mannes, haben einige von unsern gelehrtesten und scharfsinnigsten Kunstrichtern korrekte Ausgaben seiner Werke besorgt, und dieselben mit Anmerkungen erläutert. Der Vorzug der Talente und der Gelehrsamkeit, welchen ich an diesen Herausgebern erkenne, erlaubt mir nicht den eiteln Vorsatz zu unterhalten, einige Stellen dieses berühmten Schriftstellers verbessern zu wollen; alle seine Werke, von ihnen verbessert und erläutert, liegen vor uns da; und erlauben uns eine gründliche Untersuchung über das Genie dieses großen klaßischen Dichters der Englischen Nation. Eine Kritik ohne Vorurtheil und Zurückhaltung, wird die sicherste Grundlage seines Ruhms seyn. Er ist itzt in Gefahr, das Schicksal jener Helden aus dem fabelhaften Zeitalter zu haben, welche die Eitelkeit ihres Vaterlandes und der Aberglaube der damaligen Zeiten deswegen

vergötterten, weil man ihnen Vollkommenheiten beylegte, die über die menschliche Fähigkeit hinaus sind. Dadurch verloren sie in der Folge, als man mehr urtheilte und weniger leichtgläubig war, den Ruhm, welcher ihnen für das gebührte, was sie wirklich gethan hatten; und man schrieb alle die Verehrung, welche sie erhalten hatten, einer unwissenden Leichtgläubigkeit, und einem Nationalvorurtheile zu. Unser Shakespear, dessen wirkliche Fehler von uns an ihren Ort gestellt bleiben, aber vielleicht durch den Enthusiasmus seiner Bewunderer, und die Verehrungen, die man einem längst ausgemachtem Ruhme giebt, gewissermaßen geheiligt sind, wird von einem sehr witzigen Kopfe, einem großen Kunstrichter und Dichter eines benachbarten Volks, als ein Verfasser abentheuerlicher Possenspiele angesehen, die er Trauerspiele nannte; und Barbarey und Unwissenheit wird der Nation Schuld gegeben, die ihn bewundert. Allein, wenn man jemals witzige Köpfe, Dichter und Kunstrichter eines Vorurtheils beschuldigen können; so kann man sagen, daß ein gewisser Grad desselben dazu gehörte, den Ausspruch zu thun, daß man in einem Lande, wo Sophokles und Euripides so gut verstanden werden, als in irgend einem andern Lande in Europa, die Vollkommenheiten der dramatischen

Poesie

Poesie so wenig einsähe, als unter den Chinesern.

Die Gelehrsamkeit schränkt sich in England nicht bloß auf die Geistlichen, oder auf einige wenige akademische Gelehrte ein. Die Erziehung eines jeden Engländers von Stande, ist so beschaffen, daß er eine frühzeitige Bekanntschaft mit den Werken der Alten erhält. Seine Kenntniß der schönen Litteratur fängt nicht bey derjenigen Periode an, welche Voltaire das Jahrhundert Ludewigs des Vierzehnten nennet. Ehe er ein Zuschauer des Theaters zu London wird, hat er gemeiniglich die tragische Muse gehört, wie sie in Athen sprach, und wie sie zu unsern Zeiten in Paris oder in Italien spricht. Er versteht den Unterschied unter der natürlichen Sprache, mit welcher sie das menschliche Herz traf, und der künstlichen Art des Ausdrucks, welche ihr die Vorurtheile einer einzelnen Nation in den Mund gelegt haben, oder der wunderlichen Mischung von Sprache, die man von dem Tone des Hofes hergenommen hat. Um auf der Französischen Bühne zu gefallen, mußte jedwede Person eines jeden Volks und Zeitalters ihre Sitten annehmen.

Corneillens Trauerspiele entstellen die Helden des Alterthums eben so sehr, als die Romane des Calprenede und Scudery, ungeachtet der

Erinnerung, welche der vortrefliche Kunstrichter, Boileau, ihren dramatischen Dichtern in folgenden Zeilen giebt:

Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L' air ni l' esprit François à l' antique Italie,
Et sous de noms Romains faisant notre portrait
Peindre Caton galant, et Brutus damoret.

Die Horazier werden bey der Anrede an ihren König eben so geschmeidig vorgestellt, als die Hofleute des großen Ludewigs. Theseus ist nichts, als ein seufzender Schäfer. Viele von den größesten Männern des Alterthums, und selbst die rauhesten Helden unter den Gothen und Vandalen wurden in dieser weibischen Gestalt auf die Bühne gebracht. Der Dichter suchte vielleicht seinem Stücke durch den Namen eines Herkules mehr Würde zu geben; aber leider! es war allezeit der spinnende Herkules, den man den Zuschauern zeigte. Der Herausgeber von Corneillens Werken macht unserm Shakespear verschiedentlich in den gröbsten Ausdrücken, die einem solchen Meister in der feinen Spötterey kaum zu vergeben sind, den Vorwurf, daß es seinen Stücken an Feinheit und Delikatesse fehle. Es ist nicht zu leugnen, daß sie in manchen Stellen Merkmale der rauhen Zeiten an sich haben, in welchen er schrieb; man kann aber einen Kunstrichter nicht

ohne

ohne Lachen anhören, der sich für einen Bewunderer der Trauerspiele des Corneille ausgiebt, und doch Shakespears Stücken Barbarey und Rauhigkeit vorwirft. Es hat nie eine so barbarische Schreibart gegeben, als die Schreibart der Französischen Romane in den letztern Zeiten war; keine, die wegen ihrer Langweiligkeit und Schläfrigkeit, und aus Mangel an Wahrheit des Charakters weniger geschickt seyn kann, auf der Bühne nachgeahmt zu werden. Und was ist der größte Theil von Corneillens gerühmten Trauerspielen anders, als romanhafte Gespräche, langweilige Monologen, und übertriebene romanhafte Empfindungen, in die wahre gothische Tracht des Reims gekleidet?

Die Französischen Dichter glauben über Shakespear hinweg zu seyn; weil sie des Aristoteles Einheiten der Zeit und des Orts genauer beobachten.

Der Pedant, welcher die Lampe eines berühmten Philosophen um einen hohen Preis kaufte, weil er glaubte, daß seine nächtlichen Arbeiten durch Hülfe derselben eben so berühmt werden müßten, verfuhr nicht viel ungereimter, als die Dichter, welche glauben, ihre Schauspiele werden vortrefflich seyn, wenn sie nach der Uhr des Aristoteles gestellt sind. Gewisse Folgen der Unter-

rebung — und vielmehr sind die Franzöſiſchen Schauſpiele gemeiniglich nicht — in eine feſtgeſetzte Zeit, und in einen angewieſenen Platz einzuſchlieſſen, iſt keine ſchwere Sache. Denn dieß iſt vielleicht das leichteſte bey einer jeden Kunſt; in der Poeſie aber ohne Widerſpruch, wo der Kenner den Künſtler leiten kann.

Ich glaube nicht, daß Ariſtoteles ſich eingebildet hat, eine bloße Befolgung ſeiner dramatiſchen Regeln, könne ſchon ein gutes Trauerſpiel machen, wiewohl ſie einen mehr kühnen als nachdenkenden Dichter abhalten kann, ein ſehr abgeſchmacktes Stück zu ſchreiben. Ein Mahler kann das richtige Verhältniß des menſchlichen Körpers angeben, und der Zergliederer weis, welche Muskeln die Stärke der Glieder ausmachen; aber die Grazie der Stellung, und die Aeußerung der Stärke, hängt von der Seele ab, welche die äußere Form belebt. Der Kunſtrichter bildet bloß den Körper eines Werks; der Dichter muß die Seele hinzuthun, welche den Handlungen und Geberden des Körpers Stärke und Richtung giebt. Wenn einer von dieſen Kunſtrichtern den Verſuch gemacht hat, ein Werk nach ſeinen eignen Regeln zu vollenden, ſo iſt er ſelten im Stande geweſen, nur einen Funken himmliſchen Feuers in daſſelbe zu bringen, und der Held ſeines Stücks, der ſeiner

ner Abſicht nach ein Mann ſeyn ſollte, bleibt eine kalte lebloſe Statue. Er macht alle ſeine Bewegungen, wie ihn der Drath der großen Meiſter in dem mechaniſchen Theile eines Drama regiert, und ſtellt den Zuſchauern eine Art vom heroiſchen Puppenſpiele dar. So wie dieſe Stücke aus der Schule der Kritik herkommen, ſo kehren ſie auch zu derſelben wieder zurück; und ſind für die Lehrlinge dieſer Kunſt eben ſo brauchbar, als ein todter Körper für die Liebhaber der Anatomie. Auch haben gelehrte Akademien ſie auf das kleinſte zerlegt und zergliedert; allein Werke von Genie belebt, vertragen dieſe Art der Zerſtückung nicht.

Um über Shakeſpears Werke urtheilen zu können, muß man, wie Pope ſagt, nicht die Regeln des Ariſtoteles auf ſie anwenden wollen; denn das würde eben ſo ſeyn, als wenn man Jemanden nach den Geſetzen eines Landes richten wollte, der unter den Geſetzen eines andern lebte. Ein außerordentliches Genie verfährt nach Etwas, das größer iſt, und eher da war, als Regeln; es hat ein Recht, an die Natur ſelbſt zu appelliren.

Man iſt den Fehlern, welche Originalſchriftſteller begehen, große Nachſicht ſchuldig. Sie verlaſſen den betretnen Pfad, welchen andere ſchon durchreiſet haben, machen gewagte Einfälle in

unbesuchte Gegenden der Erfindung, und heben sich mit kühnem Fluge zu dem bisher unerreichten Erhabenen. Es ist daher kein Wunder, wenn sie sich bald in Wildnisse, bald in Dunkelheit verlieren; allein es ist ohne Zweifel weit besser, an dem Vergnügen und der Mühseligkeit ihrer Streifereyen Theil zu nehmen, als immer den bedächtlichen Schritten schüchterner Nachahmer auf gemeinen und betretenen Wegen zu folgen. Das Genie ist allemal kühn und unternehmend, und nicht aufgelegt, sich den förmlichen Einschränkungen kritischer Gesetze zu unterwerfen, oder sich selbst Regeln einer ängstlichen Behutsamkeit vorzuschreiben. Wenn man von menschlichen Fähigkeiten jemals ein vollkommenes und fehlerfreyes Werk erwarten kann; so wird es nur in einer solchen glücklichen Periode möglich seyn, wenn eine edle und einnehmende Simplicität, die Folge einer wohl geordneten und vernünftigen Größe des Geistes, überall in den Sitten herrscht. Alsdann sind die Musen und die Künste weder auf eine weibische Art zärtlich, noch auf eine dreiste Art kühn; sie erhalten alle mögliche Würde ihres Charakters, und scheinen in allen ihren Arbeiten gegen die Reinigkeit des allgemeinen Geschmacks Achtung zu haben, dem ängstliche Zierrathen eben so sehr zuwider seyn würden, als eine rohe Vernach-

nachläßigung des Schönen und Anſtändigen. Solche Perioden hatte Griechenland und Rom! In ihnen wurden unſterbliche Werke jeder Art hervorgebracht. Allein da Sitten und Lebensart ſich verſchlimmerten, da bemühte ſich ein Ariſtoteles und Quintilian vergebens, durch ihre Lehrſätze das wieder herzuſtellen, was durch die Empfindung eingegeben, und durch die Sitten ausgebildet war.

Wenn die ernſthaftern Muſen, deren Sphäre der Büchersaal und die Gerichtsverſammlung ſind, ſich genöthigt ſehen, dieſer Ausartung nachzugeben, und ſich mit einem üppigen und kindiſchen Schmucke heraus zu putzen, dergleichen man in den Werken der Geſchichtſchreiber und Redner in Verfall gerathener Länder ſichtbar genug antrifft: iſt es denn Wunder, daß ein dramatiſcher Dichter, deſſen vornehmſter Zweck es iſt, der Menge zu gefallen, ſich mehr als irgend ein anderer Schriftſteller nach dem Geſchmacke der Menge richtet, und mit den Fehlern ſeiner Zeit am meiſten behaftet iſt, ſie mögen nun einen unverfeinerten oder einen verderbten Geſchmack zum Grunde haben.

Shakeſpear ſchrieb zu einer Zeit, da die Gelehrſamkeit von der Pedanterey angeſteckt, der Witz noch roh, und die Luſtigkeit ungezogen war.

Am Hofe der Königinn Elisabeth sprach man in einem scientifischen Gemische von Wörtern, und affektirte überall eine gewisse Dunkelheit der Schreibart. Der König Jakob vermehrte die Pedanterey, und es kam unter ihm noch eine unanständige und rohe Lebensart und Sprache hinzu. Durch eine Art von Ansteckung, oder aus Gefälligkeit gegen den Geschmack des grossen Haufens verfällt Shakespear zuweilen in die eingeführte Mode der Schreibart; allein das geschieht nur hie und da; denn viele Stellen aller seiner Stücke sind mit der edelsten, zierlichsten und völlig unverderbten Simplicität geschrieben. Seine Verdienste sind so groß, daß man sie immer mehr geschätzt und bewundert hat, je richtiger und feiner der Geschmack der Nation geworden ist. Er erhielt den Beyfall seines Zeitalters, die Bewunderung des folgenden, die Verehrung und beynahe die Anbetung des gegenwärtigen. Kleine Geister machen ihm seinen Werth streitig, und seine Fehler sind das Spiel kleiner Kunstrichter; allein es hat seit seiner Zeit keinen grossen Dichter, keinen großen Kunstrichter gegeben, der nicht von ihm mit der größten Ehrerbietung gesprochen hätte, Herrn Voltaire ausgenommen. Seine Uebersetzungen beweisen es oft, und seine Kritiken noch öfterer, daß er die Worte dieses Schriftstellers nicht völlig

lig verſtanden hat, und daher iſt es gewiß, daß er den Sinn derſelben nicht völlig faſſen können. Er verſtand genug davon, um zu bemerken, daß er einige feſtgeſetzte Regeln der Kunſt nicht in Acht genommen habe; aber die glückliche Art, mit welcher er das ausführt, was keine Regeln lehren können, überſah er. Wird ein vernünftiger Zuſchauer den erſtaunlichen Bau von Stone-Henge deswegen nicht bewundern, weil er nicht weiß, nach welchen mechaniſchen Geſetzen er aufgeführt iſt? Gleich dieſem werden die Werke unſers Dichters auf immer die größten Denkmäler der gewaltigen Stärke der Natur bleiben, welche wir ſo, wie andere Wunder, mit Aufmerkſamkeit und mit Bewunderung ihrer erſtaunlichen Theile, und der ſtolzen Unregelmäßigkeit ihrer Größe anſehen ſollten.

Wir haben es ſchon erklärt, daß Shakeſpear nicht nach den Regeln der Kritik gerichtet werden muß; und eben ſo unbillig iſt es, ihn völlig nach dem Herkommen irgend einer einzelnen Schaubühne zu beurtheilen. Indeſſen müſſen wir ein Wahrzeichen feſtſetzen, nach welchem wir ſein Verdienſt beſtimmen können. Zuerſt müſſen wir in Erwegung ziehen, was eigentlich durch die dramatiſche Nachahmung ausgerichtet werden ſoll. Eine jede Gattung der Poeſie hat ihre eignen Pflichten.

Die

Die Erreichung gewisser moralischer Endzwecke durch die Vorstellung einer Fabel, scheint von der ersten Einführung des Drama an, bis itzt, die allgemeine Absicht gewesen zu seyn, nicht bloß in Europa, sondern überall, wo man Versuche mit der dramatischen Kunst gemacht hat. Es ist freylich der gemeinschaftliche Zweck der Poesie überhaupt, zu belehren und zu vergnügen; allein die Mittel dazu sind eben so verschieden, als die Gattungen der Schreibart. Uns gefällt die Ode, die Elegie, das Schäfergedicht; nicht bloß, weil sie Erfindung, Lebhaftigkeit, Schönheit, und solche Vollkommenheiten hat, die zur Empfehlung einer jeden poetischen Gattung nöthig sind; sondern wir verlangen auch, daß eine jede ihr eigenthümliches Verdienst haben soll; die Ode dasjenige, was die Vollkommenheit einer Ode ausmacht, und so ferner. Aus diesem Gesichtspunkte muß man also unsern Dichter betrachten. Zuerst, ob seine Fabeln mit dem edelsten Zwecke der Fabel, der moralischen Belehrung, übereinstimmen; ferner, ob seine dramatische Nachahmung ihre eigenthümliche dramatische Schönheit hat. In dem letztern Stücke wird vielleicht nichts unser Urtheil besser befördern können, als eine unpartheyische Vergleichung, wo die Beschaffenheit des Inhalts es leidet, zwischen seinen und einigen andern dramatischen

matiſchen Werken. Es iſt ſehr bequem, ſich immer auf eine unbeſtimmte, unrealiſirte Idee der Vollkommenheit zu beziehen. Wir können ſicher den Ausſpruch thun, daß in einer jeden Kunſt dasjenige gut ausgeführt iſt, was nach den wiederholten Bemühungen großer Genies allem dem, was bisher hervorgebracht iſt, kann gleich geſchätzt werden. Wir können demjenigen ſicher unſern Beyfall geben, was die Alten gekrönt haben. Wir ſollten daher unſer Lob nie zurückhalten, ſo oft wir finden, daß unſer Dichter die überall bewunderten Stellen der Griechiſchen Trauerſpieldichter erreicht hat; allein wir werden ſeinen eigenthümlichen Talenten nicht Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, ſo oft dieſelben in Betrachtung kommen, wenn wir uns nicht an die ganz verſchiedenen Umſtände erinnern, unter welchen dieſe Stücke verfertigt wurden. Shakeſpears Stücke waren beſtimmt, in einer elenden Bude, vor unverſtändigen Zuhörern, die eben erſt der Barbarey entzogen waren, aufgeführt zu werden. Die Griechiſchen Trauerſpiele wurden auf gemeine Koſten unter der Aufſicht und dem Schutze des Magiſtrats zu Athen aufgeführt, wo ſelbſt unter dem gemeinen Haufen Kunſtrichter des Witzes, und Kenner der öffentlichen Schauſpiele waren. Der Zeitpunkt, in welchem Sophokles und Euripides

ſchrie-

ſchrieben, war derjenige, in welchem die ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte einen Grad der Vollkommenheit erreicht hatten, nach welchem ſich die Folgezeiten vergebens beſtrebt haben.

Es gieng in der gelehrten Welt eben ſo, wie in der moraliſchen. Einige wenige Weiſe, die man wegen ihrer außerordentlichen Weisheit, und einer untadelhaften Aufführung verehrte, erhielten das Anſehen der Geſetzgeber. Die Praktik und die Manier der drey berühmten Griechiſchen Trauerſpieldichter wurden in der Folge von den Kunſtrichtern als dramatiſche Regeln feſtgeſetzt. Zum Glücke für Shakeſpear hat Herr Johnſon, den ſein Genie und ſeine Gelehrſamkeit über eine ſklaviſche Ehrfurcht vor den Geſetzen der Schule hinwegſetzt, in der ſcharfſinnigen Vorrede zu ſeiner Ausgabe des Shakeſpear allen den Einwürfen begegnet, die man unſerm Dichter deswegen machen kann, weil er die Einheiten der Zeit und des Orts nicht beobachtet hat.

Shakeſpears Glück iſt zu unſern Zeiten vollkommen geworden. Sein Genie brachte Werke hervor, die keine Zeit vernichten konnte. Allein, einige von ſeinen niedrigern Charaktern waren widergeſetzlich geworden. Dieſe ſind von Kunſtrichtern in ihre Würde wieder eingeſetzt worden, deren Gelehrſamkeit und Scharfſinn die Spuren

ren verjährter Meynungen und Gewohnheiten wieder aufzusuchen wußte. Sie sind itzt nicht mehr in Gefahr, verdunkelt zu werden; und die Zeugnisse dieser gelehrten Ausleger für seine Verdienste, werden unsers Dichters groſses Denkmal des menschlichen Witzes vor den voreiligen Anfällen zudringlicher Kunstrichter, und vor den Neckereyen unsrer Witzlinge schützen. Und so werden die Lorbeern unverwelkt und unverletzt um sein Grab grünen. Selbst sein Geist scheint hervorzukommen, und seine Charakter zu beleben, so oft Garrick, der mit eben der Begeisterung spielt, womit der Dichter schrieb, sie auf die Bühne bringt.

Da Shakespear schon von den vereinten Bemühungen der Talente und der Gelehrsamkeit so manchen wichtigen Dienst erhalten hat; so scheint diese Schrift eine Vertheidigung zu bedürfen. Man erinnere sich, daß das prächtigste und dauerhafteste Denkmal, welches je der Schönheit geheiligt wurde, dasjenige war, zu welchem jedweder Liebhaber das Seinige beytrug. Ich hoffe dem Dichter schon dadurch eine Ehre zu erzeigen, wenn ich den Haufen der Bände vermehre, welche seine Bewunderer seinem Andenken gewidmet haben. Ich gestehe es, daß ich zu dieser Unternehmung durch die groſse Bewunderung seines Genies

nies ermuntert bin, und durch den noch gröſtern Unwillen über die Begegnung, welche ihm ein ſchöner Geiſt unter den Franzoſen erwieſen hat, welcher zu glauben ſcheint, daß er unſerm Vorurtheile für die Werke unſers Dichters außerordentlich viel nachgiebt, wenn er ihnen das Verdienſt einiger weniger glänzender Stellen zugeſteht, und doch dabey von jedem Stücke im Ganzen, als von einem ungeheuren und übel zuſammen geſetzten Poſſenſpiele redet. Lächerlich wird unſer Dichter, und lächerlich unſer Geſchmack von einem überall berühmten Schriftſteller vorgeſtellt, und das in einer faſt überall bekannten Sprache. Eine ſuperficielle Kritik iſt ſeichten Köpfen gerade recht, denen ein witziger Einfall Vernunft, und eine epigrammatiſche Wendung Beweis zu ſeyn ſcheint. Daher haben viele Engländer das Urtheil dieſes lebhaften Schriftſtellers über die Ausſchweifungen und den völligen Mangel des Plans in Shakeſpears Stücken mit Freuden zu dem ihrigen gemacht. Bey gelehrtern, gründlichen und vernünftigen Kunſtrichtern iſt ein Umſtand ſehr nachtheilig für ihn. Um die Natur ſo zu copiren, wie er ſie im gemeinen Leben fand, zeichnete er nach einem Originale, mit welchem die eigentlichen Gelehrten ſelten recht bekannt ſind. Sie ſehen wohl, daß ſeine Gemählde nicht aus

der

der Griechiſchen oder Römiſchen Schule ſind. Wenn ſie in denſelben keine Gleichheit mit den berühmten Geſtalten finden, welche in gelehrten Sammlungen aufbehalten werden; dann halten ſie es nicht der Mühe werth, zu unterſuchen, ob ſie mit den lebenden Perſonen Gleichheit haben, welche ſie eigentlich vorſtellen ſollten. Bey dieſen Kennern, deren Bekanntſchaft mit der menſchlichen Gemüthsart in der Studierſtube, nicht auf der Gaſſe, im Lager, oder auf dem Lande gemacht iſt, gilt alles, was unverfeinert und rauh iſt, für phantaſtiſch und abgeſchmackt, wenn es gleich in der That eine getreue Vorſtellung eines wirklich exiſtirenden Charakters iſt.

Man muß indeſſen zugeben, daß noch eine andere Urſache zum Tadel übrig bleibt, wenn man jenem Einwurfe gleich begegnet iſt. Denn unſer Dichter mag nun aus Mangel an Delikateſſe, oder aus Begierde, ſich dem Geſchmacke des groſſen Haufens gefällig zu machen, es für das Beſte gehalten haben, die Natur getreulich zu copiren, und die Sitten ſo vorzuſtellen, wie er ſie fand; ſo wird dieß doch einem feinern Zeitalter der Fehler eines ungebildeten Geiſtes zu ſeyn ſcheinen, der es aus dem Beyſpiele einſichtsvoller Künſtler, und durch die Erinnerungen ſeiner Kenner nicht gelernt hatte, daß allein die gefällige

Natur und anständige Sitten zur Nachahmung schicklich sind. Man kann zur Entschuldigung dieses Fehlers sagen, daß hier der große Haufe nicht so, wie der zu Athen, gewohnt war, „die prächtige Tragödie in einem langen Trauergewande, „den Scepter in der Hand, herbey kommen zu „sehen, um Theben oder Pelops Stamm, „oder die große Geschichte von Troja zu erzählen. „ *)

Homers Werke allein waren hinreichend, die Griechischen Dichter zu lehren, wie sie schreiben, und ihre Zuhörer, wie sie urtheilen müßten. Die Lieder, welche unsere Barden bey feyerlichen Mahlen und Freudenfesten sangen, waren sehr rauh: Da das Volk sehr unwissend war, und nur der bessere Theil desselben auch nichts weiter, als seine Muttersprache reden konnte, so bildete sich ihr Geschmack nach diesen Liedern. Bis dahin hatte unsere Bühne bloß die treffenden und handgreiflichen Allegorien vorgestellt, wodurch rohe und unwissende Sittenlehrer den großen und unerfahrnen Haufen vergnügen und unterrichten. Nichts beweißt die Meynung der Dichter dieser Zeiten von

*) Gorgeous tragedy
In sceptered pall come sweeping by,
Presenting Thebes or Pelops' line,
Or the tale of Troy divine.

von der Unwiſſenheit des Volks deutlicher, als die Art, mit welcher der Graf Dorſet in ſeinem Trauerſpiele Gorboduc derſelben nachgegeben hat, worinn die Moral eines jeden Aufzuges im ſtummen Spiele auf der Bühne vorgeſtellt wird. Es iſt ſonderbar, daß Voltaire, der ſich doch immer das Anſehen einer unpartheyiſchen und philoſophiſchen Denkungsart zu geben ſucht, mit Verachtung, und nicht vielmehr mit Bewunderung von einem Schriftſteller ſpricht, der ſich durch die Stärke ſeines Genies ſo ſehr über das Zeitalter und die Umſtände erhob, in welchen er geboren war, und der ſelbſt dann, wenn er am weiteſten von den Regeln abgeht, „ſich zu Fehlern heben kann, „welche wahre Kunſtrichter nicht zu verbeſſern wa„gen.„ *) In der Zeichnung der Charaktere muß man zugeben, daß er alle dramatiſchen Schriftſteller, und ſelbſt den Homer übertrifft. Er giebt jeder Sache eine Miene der Wirklichkeit, und weis, ungeachtet vieler und groſſer Fehler, beſſer als irgend Jemand, die vornehmſten Abſichten der theatraliſchen Vorſtellung zu erreichen. Es ſchadet wenig, wenn man gleich beweiſt, daß die Mittel, wodurch er ſie erreicht, nicht diejenigen ſind, welche irgend eine Poetik vorſchreibet. Wenn wir

*) Can riſe to faults, true Critics dare not mend.

Pope.

die Gewalt und Stärke ſeines überwiegenden Genies fühlen; ſollten wir da nicht die kalten, förmlichen Vorſchriften der Kritik mit eben der unwilligen Verachtung anſehen, welche die gute Dame im Aufſeher, die ſich verbrannt hat, und darüber große Schmerzen empfindet, gegen die pedantiſchen Vorſtellungen ihres Sohnes bezeugt, der ſich auf Lockes Syſtem beruft, um ihr zu beweiſen, daß das Feuer nicht heiß iſt. Natur und Empfindung werden den Ausſpruch thun, daß unſer Shakeſpear ein großes Genie iſt. Beurtheilung und Geſchmack werden geſtehen, daß er als Schriftſteller weit davon entfernt iſt, fehlerfrey zu ſeyn.

Ueber die dramatiſche Poeſie.

Wenn wir über den Werth eines dramatischen Werks richtig urtheilen wollen, so müssen wir zuförderst die Pflichten und den Zweck des Drama untersuchen; was man von dieser Dichtungsart fodert, und aus welcher Absicht es eine Manier hat, die von jeder andern Art der poetischen Nachahmung so verschieden ist. Das epische Gedicht und das Trauerspiel sind, wie Aristoteles sagt *), bloße Nachahmungen; allein das Drama ist eine Nachahmung der menschlichen Handlungen, durch Handlung selbst. Die Epopee ist gleichfalls eine Nachahmung der menschlichen Handlungen; sie ahmt aber durch die Erzählung nach. Die vollkommenste und beste Nachahmung ist unstreitig diejenige, welche die angemessenste, lebhafteste und getreueste Copie des nachgeahmten Gegenstandes giebt. Homer kannte die vorzügliche Stärke und Wirkung der dramatischen Manier so gut, daß er oft den erzählenden Vortrag verläßt, und zu dem dramatischen übergeht; und Aristoteles sagt, daß er, als Erfinder der dramatischen Nachahmung, und nicht bloß in Betracht seiner übrigen Schönheiten, allein den Namen eines Poeten verdient **). Hieraus

*) *Aristot. Poet. L. I. Cap. 3.*

**) *Id. ibid. Cap. 4.*

aus ist es also offenbar, wie sehr dieser große Kunstrichter diese Art der Nachahmung einer jeden andern vorzieht.

Der allgemeine Gegenstand der Poesie war bey den Alten die Unterweisung des menschlichen Geschlechts in der Religion, Sittenlehre, Weltweisheit, u. s. f. Auf diese großen Zwecke waren die Leyern des Orpheus, Musäus, Hesiodus, Kallimachus, u. a. m. gestimmt. Und nicht bloß in Griechenland war die Poesie eine Lehrerinn und Aufseherinn über die Unsträflichkeit der menschlichen Gesellschaft *). Unsere Nordischen Barden hatten eben dieß geweihte Amt, eben den geweihten Charakter. Sie richteten die Gebräuche des Gottesdienstes ein; sie lehrten die moralischen Pflichten; sie ermunterten zu Heldenthaten, und verherrlichten dieselben; sie besangen das Lob der Tapferkeit und die Vorzüge der Freyheit, und entrissen der Vergessenheit die kühnen Unternehmungen und Verdienste der Patrioten und Helden. In den Morgenländern hüllte der Dichter seine Erfindungen in geheimnißvolle Allegorien, und in eine fabelhafte Götterlehre; er bemühte sich mehr, die Seele zu himmlischen Betrachtungen zu erheben, als sie in den Vorfällen des menschlichen Lebens zu unterrichten.

In

*) Histoire des Celtes, L. II. c. 9.

In Griechenland, dieſer allgemeinen Mutter der Künſte, erwachte das mächtige Genie Homers, von dem man eben das ſagen kann, was man vom Sokrates in Anſehung der Philoſophie geſagt hat, daß er die Poeſie vom Himmel herab gebracht habe, um in Städten unter den Menſchen zu leben. Die Moral, welche die Fabel der Iliade enthält, ſchickt ſich für den politiſchen Zuſtand von Griechenland, deſſen vielfältige Regenten dadurch zur Eintracht ermuntert werden. Die Odyſſee ſchickt ſich für die Beſchaffenheit der menſchlichen Natur überhaupt. Nur die epiſodiſchen Theile ſeiner Gedichte hat er aus der Mythologie, der phyſikaliſchen Allegorie, den ſchönen Künſten, und allem dem bereichert, was dem menſchlichen Geiſte zur Zierde dienen, und die Geſellſchaft beglücken kann. Selbſt Regeln der häuslichen Oekonomie, des geſelligen Betragens, und alles deſſen, was das Leben angenehm machen kann, werden von dieſem großen Lehrer alles deſſen vorgetragen, was in dem weitläuftigſten Verſtande Humanität genannt werden kann. Und doch wird unter allen den vortrefflichen Eigenſchaften dieſes unnachahmlichen Dichters der Erfindung der dramatiſchen Nachahmung der erſte Rang von einem Kunſtrichter gegeben, deſſen Urtheil ſich auf Philoſophie, und auf eine tiefe

Kenntniß der menschlichen Natur gründete. Er sah es ein, welche Gewalt belebende Worte mit Handlung vereint haben, da die Erzählung doch allemal der belebten Handlung nachstehen muß.

Als Moralist, nicht bloß als Kenner der schönen Künste, giebt Aristoteles vor allen übrigen Arten der poetischen Nachahmung, dem Trauerspiele den Vorzug, weil es fähig ist, durch Schrecken und Mitleiden die Leidenschaften zu reinigen *). Die Epopee hat den Zweck, Großmuth einzuflößen, gute Beyspiele der sichtlichen Aufführung zu geben, gute Gewohnheiten einzuführen, und als ein heilsames Mittel die ganze moralische Oekonomie bey einer gewissen Gesundheit und unverletzt zu erhalten **). Allein sie ist nicht aus solchen Theilen zusammen gesetzt, die wirksam genug wären, die heftigen Krankheiten der Seele zu heilen; auch kann sie ihre Kunst nicht zum Besten des unwissenden großen Haufens beweisen, unter welchem diese Krankheiten in ihrer größten Heftigkeit herrschen. Eine Epopee ist für den großen Haufen zu abstrakt; die Moral ist zu sehr verhüllt, die Sprache für die Fassung desselben zu erhaben; auch hat er weder Muße noch Fleiß genug, die Folgen unordentlicher Leidenschaften oder irri-

*) Cap. VI.

**) *Bossu* Traité du Poeme Epique L. II. Cap. 17.

irriger Grundsätze aus der langen Reihe eines großen Werks heraus zu ziehen. Das Drama ist für diesen Zweck sehr glücklich eingerichtet. Die Begebenheiten sind in den Umfang eines kurzen Zeitraums eingeschränkt; die Lehren sind in dem vertraulichen Tone des Gesprächs vorgetragen; die Fiktion ist versteckt; die Allegorie in Wirklichkeit gesetzt, und Vorstellung und Handlung treten in die Stelle einer kalten rührungslosen Erzählung. Das Trauerspiel ist eine Fabel, die dem Anblicke dargestellt, und den Sinnen faßlich gemacht wird; und jede Verzierung der Bühne hat den Zweck, den Zuschauer zu täuschen, und ihren Antheil an der Nachahmung. Es ist an die Einbildungskraft gerichtet, durch welche es sich den Weg zum Herzen öffnet, wo es gewisse Leidenschaften und Gemüthsbewegungen erregen soll. Jedweder Charakter wird personifirt, jedweder Vorfall vorgestellt, und dadurch die Aufmerksamkeit der Zuhörer sehr anhaltend gemacht. Die Einbildungskraft kömmt dabey der Täuschung so sehr zu Hülfe, daß sie an der Vorstellung selbst völligen Antheil nimmt. Pope giebt daher der tragischen Muse das edle Geschäffte: „Die See„le durch sanfte Regungen der Kunst zu erwecken, „das Genie zu ermuntern, und das Herz zu bes„sern; das menschliche Geschlecht im Bewußtseyn

„der

„der Tugend herzhaft zu machen, jede Scene zu „durchleben, und das zu seyn, was sie sehen.„ *) Er schreibt einer wohl ausgearbeiteten Scene so viel Gewalt zu, daß er fragt **):

Wenn Cato röchelt; o! wer wünscht da nicht zu bluten?

Er würde gewiß nicht behauptet haben, daß der Tod Hektors oder Sarpedons auf einen Leser der Iliade eine gleiche Wirkung thun könnte. Dergleichen Enthusiasmus kann allein die Schaubühne einflößen, und ist bloß die Wirkung einer starken Sympathie, und solcher Leidenschaften, die durch die besondere Stärke und Wirksamkeit der dramatischen Manier in Bewegung gesetzt sind. Dichter von schwächerm Genie arten in ihren Arbeiten für die Bühne sehr oft in die beschreibende und erzählende Schreibart aus; ein Fehler, der auf keine Weise zu entschuldigen ist. Denn das Drama ist eine Dichtungsart, die von der epischen Gattung so verschieden ist, als die Bildhauerkunst von der Mahlerey. Es kann sein eigenthümliches Ver-

*) To wake the soul by tender strokes of art,
To raise the genius, and to mend the heart,
To make mankind in conscious virtue bold
Live o'er each scene, and be what they behold.

**) When Cato groans who does not wish to bleed?

Verdienſt, welches eigentlich die Vollkommenheit deſſelben ausmacht, eben ſo wenig von einer ſchönen Verſifikation oder von andern poetiſchen Zierrathen erhalten, als eine Statue dadurch ein ſchönes Werk der Bildhauerkunſt werden kann, wenn ſie ſchön gemahlt, oder ſehr ſtark polirt iſt. Es iſt daher kindiſch und unnütz, wenn man ſich da auf einige kleine zufällige Nebenſchönheiten beruft, wo die Hauptſache, und das Weſentliche mangelhaft iſt. Und doch gründen die Franzoſen alle ihre Anſprüche auf ihre vorzügliche Vortrefflichkeit in der dramatiſchen Poeſie auf einige triviale Schönheiten.

Nach dem Ariſtoteles iſt kein Trauerſpiel ohne Handlung möglich *). Voltaire geſteht, daß einige von denen Trauerſpielen, die man in Frankreich am meiſten bewundert, eher Unterredungen ſind, als Vorſtellungen einer Handlung. Man kann es denen, welche in dem weſentlichſten Theile einer Kunſt fehlen, ſchwerlich zugeſtehen, ihre Werke als Muſter aufzuſtellen. Können diejenigen, welche die tragiſche Muſe aller ihrer Vorzüge beraubt, und ſie von allem dem entblößt haben, was ihr ein wahres Intereſſe für das menſchliche Herz gab, können die es verlangen, daß wir ſie wegen des Schimmers einiger wenigen falſchen

*) *Ariſtot.* Poet. Cap. VI.

schen Edelsteine, oder wegen eines zierlich angelegten Trödelschmucks anbeten sollen? Wenn ihr Trauerspiel noch irgend einen innern Werth hat, so ist er von den Alten erborgt, aber von diesen Künstlern so wundersam nach der neuen Mode zugeschnitten, daß er alle seine ursprüngliche Anmuth, und selbst die nothwendige Eigenschaft eines jeden Schmucks, Schicklichkeit und Eigenthümlichkeit verliert. Ein Französisches Trauerspiel ist ein Gewebe von Deklamationen und einigen mühsam bearbeiteten Erzählungen der Katastrophe, wodurch der Geist des Drama gar sehr geschwächt und entkräftet, und das Schauspiel des besondern Einflusses auf das Herz beraubt wird, welchen es der lebhaften Stärke der Vorstellung zu danken hat:

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator.

Das eigentliche Geschäffte des Drama besteht darinne, daß es die Sympathie rege macht, und seine Wirkung auf den Zuschauer hängt von einer Nachahmung ab, die in dem Grade richtig und getroffen seyn muß, daß sie in gewissem Grade eben die Leidenschaften und Gemüthsbewegungen erregt, als ob dasjenige, was vorgestellt wird,

in

in der That vorgienge. Wir haben angemerkt, daß die erzählende Nachahmung ein zu schwaches und zu mattes Mittel ist, um Leidenschaft zu erregen. Die Deklamation ist noch schlimmer. Sie verweilt müßig auf der Oberfläche des Inhalts, und macht den Dichter, der in der Handlung versteckt seyn sollte, dem Zuschauer sichtbar. In manchen Werken der Kunst entzieht unser Vergnügen aus einem Nachdenken über die Kunst selbst, und durch eine Vergleichung, welche die Seele zwischen dem Originale und der Copie anstellt, welche wir vor uns haben. Aber hier muß weder die Kunst noch der Künstler sichtbar werden. Denn so oft wir an den Dichter zurück denken, so oft wird unsre Sympathie mit der Handlung, die auf der Bühne vorgeht, aufgehalten. Die prächtigen Deklamationen des Französischen Theaters, sind bloße rhetorische Blumen, dergleichen Jemand, der gar nicht bey der Handlung interessirt ist, über den Zustand der spielenden Personen machen kann. Sie übernehmen das Amt des Zuschauers, indem sie seine Empfindungen ausdrücken, anstatt daß sie uns die starken Bewegungen und Empfindungen derjenigen Personen mittheilen sollten, welche sich unter dem Drucke des Unglücks befinden. Die Erfahrung lehrt uns, daß selbst das unartikulirte Aechzen, und die ungefäh-

ren

ren Zuckungen eines Geschöpfes, das mit dem Tode kämpft, uns weit mehr rührt, als die beredteste und ausgearbeiteteste Beschreibung seiner Situation, wenn sie gleich mit den schicklichsten Ausdrücken, und mit noch so bedeutenden Geberden gemacht wird. Unser Mitleiden begleitet die Leidenschaft der unglücklichen Person, und geht ihrer eignen Empfindung ihres Unglücks auf jedem Schritte nach. Aus der Beschreibung, aus der Erzählung eines Zuschauers, können wir einige Vermuthung seines innern Gemüthszustandes nehmen; und in so fern werden wir gerührt: allein der gerade und unmittelbare Weg zum Herzen, ist der Ausdruck der Empfindungen in dem Munde des Leidenden selbst. Da dasjenige, was ich hierüber gesagt habe, vielleicht etwas dunkel seyn kann, so will ich mir Mühe geben, die Sache durch Beyspiele zu erläutern.

Sophokles läßt in seinem vortrefflichen Trauerspiele Oedipus der Koloneer den Oedipus auf seinen ungehorsamen Sohn zürnen. Der beleidigte Vater stellt uns die Abscheulichkeit des kindlichen Ungehorsams vor Augen, setzt die Pflichten dieses Verhältnisses auf eine sehr starke und lebhafte Art aus einander; allein bloß aus der Heftigkeit, womit er davon spricht, und aus den Verwünschungen, welche er gegen seinen schuldigen

Sohn

Sohn ausstößt, können wir die Heftigkeit seiner Gemüthsbewegung muthmaßen. Er erregt daher mehr Unwillen über die Aufführung des Polynices, als Mitleiden mit seinem eignen Schmerze, von welchem wir bloß als Zuschauer urtheilen können; denn er hat uns bloß die äußern Pflichten und Verhältnisse des Vaters und Sohns vorgestellt. Der Schmerz der väterlichen Zärtlichkeit, die auf diese Art verletzt ist, wird ungemein pathetisch von dem Könige Lear ausgedrückt, der dasjenige vorbey läßt, was in Ansehung der Größe dieser Vergehung dem Zuschauer schon eben so einleuchtend ist, und uns unmittelbar seine eignen innern Empfindungen erklärt, wenn er in der Erbitterung seiner Seele, die Geburt seiner Tochter verflucht, und hinzusetzt *):

Und laß sie fühlen,
Es sey weit schärfer, als der Schlange Zahn,
Ein undankbares Kind zu haben.

Hier fühlen wir es, wie tief die Empfindung eines Vaters durch den kindlichen Undank verwundet ist.

In dem Stücke, König John, führt der Abgesandte der Constantia viele Gründe des Trostes wegen

*) That she may feel
How sharper than a serpent's tooth it is
To have a thankless child.

wegen des Verluſtes ihres Arthur an: Sie ſcheinen dem Zuſchauer vernünftig zu ſeyn, bis ſie die vorzügliche Zärtlichkeit der mütterlichen Liebe ſo ſtark in der Antwort ausdrückt *):

Der ſpricht mit mir,
Der niemals einen Sohn gehabt.

Man kann in einem gewiſſen Grade den Schauder eines Mörders begreiflich machen, unter deſſen Meſſer das blutende Opfer mit dem Tode ringt; allein wie völlig, und wie ſtark iſt das Bewuſtſeyn der Schuld vom Macbeth ausgedrückt, wenn er von den Knechten ſpricht, die bey Duncan lagen, und ſagt **):

Macbeth.

Der eine rief:
Gott ſey uns gnädig! und ein andrer: Amen!
Als ſie mit dieſer Henkershand mich ſahn,
Auf ihr Erſchrecken horchend. Aber ich
Ich konnte dann nicht Amen! ſagen, wenn ſie
Gott ſey uns gnädig! ſagten.

Dieſe Ausdrücke eröffnen uns den innern Gemüthszuſtand der intereßirten Perſonen, und verfehlen nie der Herrſchaft über unſere Sympathie.

Sha-

*) He ſpeaks to me that never had a Son.

**) One cry'd, God bleſs us! and Amen! the other,
As they had ſeen me with theſe hangman's hands,
Liſtening their fear. I could not ſay, Amen!
When they did ſay, God bleſs us!

Shakespear scheint die Kunst des Dervisch in den Arabischen Erzählungen besessen zu haben, der seine Seele in den Körper eines andern bringen konnte, und auf einmal seine Empfindungen in der Gewalt haben, seine Leidenschaften annehmen, und alles das sich eigen machen konnte, was jener in seiner Lage thun und empfinden mußte.

Shakespear wurde in einem Stande geboren, in welchem man sich einen freyen Ausdruck seiner Leidenschaften erlaubt, und sich wenig um den äußern Schein bekümmert. Dieß machte ihn vielleicht desto mehr mit den Bewegungen des Herzens bekannt, und unerfahrner oder doch gleichgültiger gegen die äußere Form. Gegen die letztere sündigt er sehr oft; allein jene stellt er selten von einer falschen Seite vor. Die Französischen Trauerspieldichter hingegen achten nicht sehr auf die Natur desjenigen, den sie vorstellen, sondern nur auf das, was sich für seinen Rang schickt; so daß ihre besten Trauerspiele dadurch lächerlich gemacht werden, wenn man den Stand der Personen des Stücks verändert. Dieß könnte so leicht nicht geschehen, wenn sie die Sprache der Empfindung redeten, welche in allen Ständen der Menschen einander sehr gleich ist. Diese Art der äußern Vorstellung verfehlt die Absicht des Drama gänzlich; und viele Schauspiele sind in der

That nicht viel mehr, als hergesagte Gedichte. Die theatralischen Verzierungen werden dabey mehr zur Erhöhung des äußern Schauspiels, als zur Unterstützung des Stücks selbst gebraucht, von welchem der Dichter allemal der sichtbare Held bleibt. Einer von den Französischen Kunstrichtern sagt, das große Vergnügen ihrer Zuhörer entstehe von einem Nachdenken über die Schwierigkeit des Reims in dieser Sprache. Wenn dieß der Fall ist, so ist es offenbar genug, daß weder die Trauerspieldichter der Franzosen sich um die wahren Vollkommenheiten eines Schauspiels bemühen, noch ihre Zuhörer dieselben von ihnen erwarten. Denn wenn auf die Art Herkules den Zuschauern mit aller der Mühe vorgestellt würde, die er sich gäbe, eine von den Arbeiten zu verrichten, welche ihm Eurystheus auflegte; so würde die Aufmerksamkeit der Zuschauer nicht sowohl auf die Mittel gerichtet seyn, wodurch er seine heldenmüthigen Arbeiten ausführte, als auf den Schweiß und die Arbeit des Dichters in seiner Studierstube bey der Wahl und Zusammensetzung männlicher und weiblicher Reime. Wir haben schon angemerkt, daß wir desto weniger von der Handlung selbst gerührt werden, jemehr man uns von der Bühne auf den Dichter zurück führt. Wenn daher die Schwierigkeit des Reims, und dessen offenbare

Ver-

Verschiedenheit von der gewöhnlichen Sprache des Dialogs von der Art ist, daß uns dadurch die Kunst und der Künstler allezeit vor Augen kömmt; so kann das besondere Verdienst eines Stücks, welches den Dichter verbergen, und nur gewisse Personen und Begebenheiten uns vor Augen stellen soll, bey dergleichen Schauspielen auf keine Weise Statt finden. Sophokles entwickelt freylich das traurige Geheimniß der Abkunft des Oedipus mit der größten Kunst; allein der Antheil, den wir an dem Stücke nehmen, entsteht nicht aus dem Nachdenken über das Verfahren des Dichters, sondern er ist die Wirkung davon, daß er uns bald in Furcht, bald in Hoffnung für diesen schuldlosen, unglücklichen Mann zu versetzen weis. Wir erwarten mit zitternder Verlegenheit die Antwort des Orakels, und das Zeugniß des Phorbas, weil wir glauben, das Schicksal des Oedipus und das Geschick Thebens hänge davon ab. Wenn wir es bloß als eine Erfindung des Dichters ansähen, so würde uns an der Entwickelung des Knotens nur etwa so viel gelegen seyn, als an der Auflösung eines Räthsels.

Die Affektation einer mühsamen Kunst gehört unstreitig unter die falschen Verfeinerungen der neuern Bühne. Die ersten Meister in theatralischen Vorstellungen bedienten sich einer Sprache,

welche die Harmonie des Verſes mit dem leichten und natürlichen Anſehen der Proſe verband, und die der Bewegung und dem ungeduldigen Laufe der Handlung gemäß war, indem man ſie bloß als der Fabel untergeordnet, und nicht als den vornehmſten Gegenſtand des Dichters oder der Zuhörer anzuſehen pflegte.

Die erſte Bemühung des Dichters ſollte dahin gehen, das Herz zu rühren, und die zweyte, es zu beſſern. Was würden die Alten ſagen, die nicht einmal den unartikulirten Schall der Muſik zur Aeuſſerung von Tönen dulden wollten, welche die Seele entnerven könnten, wenn ſie hören ſollten, daß die Schaubühne, von welcher ſonſt Lehren geſagt wurden, welche die Obrigkeiten erweckten, den Feldherrn beſeelten, und den Bürger beſſerten, itzt Lehren der Liebe giebt? und daß die dramatiſche Kunſt nicht mehr die Leidenſchaften durch Schrecken und Mitleiden zu reinigen ſucht, ſondern durch eine falſche Delikateſſe von ihrer Gewalt entblößt, von ihrem Ziele abgelenkt iſt, und nichts weiter bleibt, als Elegie und Schäfergedicht? Können wir nicht behaupten, daß dergleichen Verfeinerungen vielmehr Misbrauch und Entartung, als Schritte zur Vollkommenheit ſind? Dieſe Dichter haben den moraliſchen Zweck gänzlich vernachläßigt, welcher der Gegenſtand des

Drama

Drama war; und die ganze Manier der Ausführung ihres Trauerspiels scheint nicht weniger eine Abweichung von demjenigen zu seyn, was die grossen Dichter ausübten, und die besten Kunstrichter lehrten. Wenn sie ungeheure Irrthümer und Ungereimtheiten vermieden haben, so ist es bloß das gemeinschaftliche Vorrecht des Mittelmäßigen, dieß zu thun. Aber das Mittelmäßige muß nicht die Miene und die Einbildung der Vortrefflichkeit und Vollkommenheit annehmen, oder es sich herausnehmen wollen, andern einige phantastische Formalitäten als Regeln aufbürden zu wollen, welche Künsteley oder Mode ihnen aufgelegt haben mag.

Es ist nicht zu leugnen, daß man gegen die Veränderung der Sitten und Meynungen einige Nachsicht haben muß. Unser Geschmack würde mit Recht beleidigt werden, wenn man das laute Röcheln und die ekelhaften Wunden des Philoktets auf der Bühne nachahmte. Würde es aber den guten Geschmack nicht eben so sehr beleidigen, wenn in der Ausführung des Schauspiels der heftige Schmerz über seine Leiden, die edle Freymüthigkeit des Sohns vom Achill, und die schlaue List des Ulysses, welche in dem Trauerspiele des Sophokles so schön vorgestellt sind, und unser Herz bey dem Streite über die Pfeile so sehr in-

tereßiren, alle vernachläßigt sind, um unsere Aufmerksamkeit auf einige verliebte Scenen zwischen dem Neoptolem und einer schönen Nymphe von Lemnos zu ziehen. Sollte sich der Dichter wohl dadurch entschuldigen können, wenn er die Weichlichkeit und Galanterie seiner Zuhörer zum Vorwande brauchte, welche einen so widerlichen Gegenstand, als ein verwundeter Mensch ist, nicht würden aushalten, und ihre Aufmerksamkeit keinem andern Streite als über den Besitz eines Herzens schenken können. In solch einem Lande sollte die Leyer schmelzende Töne wirbeln. Aber ihr Beyspiel müsse uns nicht verführen, die Stärke und die edle Gewalt der Brittischen Muse und einer Sprache zu entkräften, welche zum Ausdrucke erhabner Empfindungen so geschickt ist. Die blutenden, des Gesichts beraubten Augen des Oedipus, sind zu schaudervolle Gegenstände für den Zuschauer. Aber ist nicht Theseus, der mitten unter Seuche und Hungersnoth die beaux yeux der Prinzeßinn Circe anbetet, eben so sehr ein Gegenstand des Lachens?

Schöne verliebte Gespräche, durchwebt mit einer Erzählung der Blutschande und des Mordes, würden in keinem Lande geduldet seyn, wo der Geschmack nicht durchaus verderbt gewesen wäre. Voltaire ist so aufrichtig, zu gestehen, daß dieß

ein

ein schlechtes Trauerspiel ist; aber Corneille sagt, er habe das Glück gehabt, daß man einmüthig geurtheilt hätte, keines von seinen Stücken sey mit größerer Kunst geschrieben; so wenig verstand man die wahre dramatische Kunst an dem feinen Hofe Ludewigs XIV. Der Oedipus des Corneille ist so tief unter der Kritik, daß ich seiner gar nicht würde erwähnt haben, wenn ich es nicht für nöthig gehalten hätte, einen recht starken Beweis von der Verderbniß des Geschmacks in diesen Zeiten anzuführen.

Voltaire hat sich Mühe gegeben, seine Landesleute zu überführen, daß die Metaphysik in der Liebe, und die Sophisterey in der Politik, sich nicht für das Theater schicken. Allein er wagte es nicht, die Geschichte des Oedipus ohne einige verliebte Scenen auf die Bühne zu bringen, und Philoktet, der Gefährte des Herkules, wird seufzend nach der schon abnehmenden Schönheit der Jokaste eingeführt:

Jocaſte.

D'un lieu charmant le loin tendre et timide
Ne dût point occuper le ſucceſſeur d' Alcide.

Wenn das Trauerspiel auf diese Art in ein bloßes verliebtes Getöne verwandelt wird, so verliert sie den ganzen Zweck ihrer ersten Bestimmung.

Dieſer beſteht, wie P. Sidney *) ſagt, darinne: „daß ſie die gröſſeſten Wunden öffnen, und die Geſchwüre vorzeigen ſoll, die nur leicht überdeckt ſind; daß ſie die Könige abſchrecken ſoll, Tyrannen zu ſeyn, die Tyrannen, ihre grauſame Denkungkart zu äußern; daß ſie Bewunderung und Mitleiden erregen, und uns dadurch die Ungewißheit dieſer Welt lehren ſoll, und auf wie ſchwachen Gründen goldene Palläſte gebaut ſind; daß ſie die Lehre geben ſoll: qui ſceptra ſaevus duro imperio regit, timet timentes, metus in autorem redit.“ — Das Beyſpiel für die Großen, die Warnungen an das Volk, alle höhere und allgemeine Lehren werden vernachläßigt, man richtet alles Intereſſe des Schauſpiels auf die Leidenſchaft der Liebe, welcher der Menſch, der Fürſt, der Held, jedes andere Intereſſe aufopfern muß, und verdirbt dadurch ſelbſt die Sittenlehre des Privatmannes. Hievon können wir uns völlig überzeugen, wenn wir das Verhalten und die Geſinnung des Theſeus, und der unglücklichen Tochter der Jokaſta in der Antigone und Oedipus dem Kolonier mit dem Theſeus und der Dirce des Corneille vergleichen, wo das verliebte Paar alle andere Verhältniſſe und Pflichten gegen Götter und Menſchen, dem Charakter bloßer Liebha-

ber

*) Defence of Poesy.

ber aufopfert. In diesem Schauspiele wird dem Charakter der Personen sehr viel Gewalt angethan, welchem Horaz und alle gute Kunstrichter mit der gröſsten Sorgfalt treu zu bleiben befehlen. Und wenn auch gleich die Römer, welche alle übrige Nationen überwunden hatten, das gröſste Recht haben konnten, ihren eigenen Sitten den Vorzug zu geben, und die Sitten anderer Länder zu verachten; so schärften es doch ihre Kunstrichter als eine Nothwendigkeit ein, die Sitten des vorgestellten Volks nachzuahmen.

Die Französischen Trauerspieldichter gehen nicht bloß von dem Charakter des vorgestellten Individuum ab, sondern sogar von dem allgemeinen Charakter des Zeitalters und des Landes. Theseus und Achilles sind nicht nur dem wahren Theseus und Achilles ungleich, sondern sie sind gar keine Griechen. Sophokles und Euripides bringen nie einen Helden auf die Bühne, der in der Iliade und Odyssee vorgekommen ist, ohne die genaueste Sorgfalt, ihn der Vorstellung gemäſs handeln zu lassen, welche man einmal aus diesen epischen Gedichten von ihm gefaſst hatte. Wenn Ulysses in dem Trauerspiele Hekuba, die Polixena abfodert, um geopfert zu werden, wie ungemein schön ist da nicht sein Verhalten den Begriffen gemäſs, welche wir von ihm haben! Er ist

kalt-

kaltblütig, vorsichtig, taub für das Mitleid, blind für die Schönheit, und bloß für die Betrachtung der allgemeinen Wohlfahrt fühlbar. Man sehe ihn in Racinens Iphigenie bey einer ähnlichen Gelegenheit, wo er zum Agamemnon sagt:

Je suis pret à pleurer.

und untersuche, ob hier etwas vom Ulysses auf der Bühne erscheint, außer seinem Namen. Eben so wenig Aehnlichkeit findet man zwischen dem Französischen und Griechischen Achill. Euripides schildert ihn mit einer besondern Freymüthigkeit und Wärme des Charakters, voll Abscheu gegen allen Betrug, und höchst aufgebracht, da er entdeckt, daß man sich seines Namens bey einem Betruge bedient hat. Wenn er sieht, daß Iphigenia das Wohl ihres Vaterlandes und einen unsterblichen Nachruhm dem Vergnügen des Lebens vorzieht; so wird er von Empfindungen gerührt, welche der Größe seiner eignen Seele so sehr gemäß sind, und drückt es in der Sprache eines Helden und eines Griechen aus, wie froh er über eine solche Braut würde gewesen seyn. Der Achill beym Racine ist von keinem andern lebhaften jungen Liebhaber unterschieden; und doch ist dieß eins von den besten Französischen Trauerspielen.

Man pflegt Corneillen das Compliment zu machen, daß er den Römern mehr Würde gegeben

den habe. Er hat ihnen auch ohne Zweifel eine gewiſſe Erhabenheit der Geſinnungen und des Ausdrucks gegeben, die vielleicht eine theatraliſche Größe hat. Allein, dieß iſt keine Römiſche Würde, nicht dem Charakter der Republikaner gemäß. Denn, wie der vortreffliche Biſchoff von Cambray anmerkt *), die Geſchichte ſtellt die Römer als groß und erhaben in ihren Geſinnungen, aber als ſimpel, beſcheiden, natürlich in ihren Ausdrücken, und ganz verſchieden von den ſchwülſtigen und ſchwerfälligen Romanhelden vor. Ein großer Mann, ſagt er, deklamirt nicht, wie ein Schauſpieler; ſeine Ausdrücke im Geſpräche ſind richtig und ſtark; er ſagt nichts niedriges oder ſchwülſtiges. Wenn man den Kaiſer Auguſtus einer wilden und ungeſitteten Verſammlung vorſtellen wollte, ſo würde er freylich mehr Ehrfurcht erwecken, wenn er auf dem goldnen Throne des großen Moguls ſäße, und von Edelſteinen funkelte, als auf dem curuliſchen Sitze, dem die Gewalt, nicht die Pracht, ſeine Würde gab. Es gehört ein gewiſſer Grad von Barbarey dazu, wenn man in der ſtolzen Pracht des Ausdrucks, oder in der Ungewöhnlichkeit der Sitten, Adel des Geiſtes finden will. Es giebt eine gewiſſe Gattung der Schreibart und der Aufführung, die nach der Barbarey hin-

*) Lettres ſur l' Eloquence etc.

hinſchlägt, zu welcher wir eben ſowohl auf einem Wege, der hinauf geht, als auf einem hinab gehenden Wege gelangen können. Ein Europäiſcher Monarch würde es für eben ſo unſchicklich halten, wenn man ihn das Licht der Welt, den Glanz der Nation, und bey andern ſchwülſtigen Namen nennte, welche ſich die Aſiatiſchen Fürſten geben laſſen, als wenn man ihn, gleich den Helden beym Homer den Pferdebändiger oder den Schnellfüſſigen nennen wollte.

Brumoy ſcheint es ſehr empfunden zu haben, wie unrichtig Corneille den Römiſchen Charakter vorſtellt, wiewohl er davon mit aller der Zweydeutigkeit ſpricht, welche die Klugheit einem Manne an die Hand geben mußte, der einem Nationalvorurtheile widerſprechen wollte *). Er ſpricht von einem raffinement de fierté bey den Römern, und fragt, ob ſie von dieſer Erdkugel, oder Geiſter einer höhern Welt ſind? Racinens Griechen, ſagt er, ſind freylich nicht aus derjenigen Welt, welche allein Corneillen gehörte; aber mit welchem Vergnügen läßt er uns in denen Perſonen, welche er uns vorſtellt, uns ſelbſt erblicken! und wie angenehm würden die Helden des Alterthums überraſcht werden, wenn ſie ſich mit neuen Sitten geſchmückt

*) *Brumoy* Theatre des Grecs.

schmückt fänden, die freylich den ihrigen nicht gleich sind, aber ihnen doch nicht übel stehen!

Es ist schwerlich zu glauben, daß ein Kunstrichter von Brumoys Geschmacke in diesen Anmerkungen nicht einen verdeckten Tadel habe anbringen wollen. Der tragische Dichter muß sich nicht von seinem Pegasus, wie Astolph von seinem Hippogryph nach dem Monde hintragen lassen. Er muß die Menschen so vorstellen, wie sie waren; und überhaupt, wenn die Fabel und die Sitten nicht übereinstimmen, entsteht viel Unschickliches und völlig Unwahrscheinliches daraus.

Wenn man eine Griechische Fabel wählt, so sollte sie von den Griechischen Sitten begleitet seyn. Man beobachtet das Schickliche sehr obenhin, wenn Agamemnon bloß als ein großer Feldherr erscheint; er sollte auch ein Griechischer Feldherr seyn, wenn er seine Tochter der Diana opfern will. Eben die Großmuth der Gesinnungen würde man freylich auch beym Gustav Adolph und andern Kriegshelden angetroffen haben; aber wie abgeschmackt und ungeheuerlich würde dann die große Katastrophe des Stücks herauskommen!

Wenn Shakespear in seinem Stücke: der Tod des Julius Cäsar, die Römischen Charaktere und Gesinnungen nicht beybehalten hätte, so würden wir den Brutus als einen Mörder verabscheut haben,

ben, der durch diesen Kunstgriff als der Vertilger eines Tyrannen erscheint. Und hätte Addison aus dem Cato nicht einen Patrioten nach Römischer Art gemacht, so würden wir glauben, er sey verrückt, daß er sich selbst tödte, weil Cäsar wahrscheinlicher Weise ein beständiger Diktator werden würde.

Es ist schwer, an den Leidenschaften eines andern Theil zu nehmen, wenn man nicht auf eine Zeitlang seine Denkungsart, Gewohnheiten und Vorurtheile annimmt. Allein es ist allerdings nothwendig, jenen mit diesen Vorurtheilen und Gewohnheiten so behaftet, als möglich, vorzustellen.

Wird es nicht allen gründlichen Kunstrichtern eben so lächerlich vorkommen, den Theseus und Achill mit Französischen Sitten zu sehen, als in Französischer Kleidung? Bey einem geringen Nachdenken würde man es noch weit lächerlicher finden. Denn es giebt ein Verhältniß zwischen den Sitten und Gesinnungen; aber keines zwischen diesen und der Kleidung.

Es ist seltsam, daß man es den Mahlern, welche nur die stumme unbelebte Gestalt liefern, zur Pflicht macht, strenge Beobachter des Costume zu seyn, und daß man es dem dramatischen Dichter, der die Empfindung, Sprache und Handlung nachahmen muß, erlauben sollte, dasselbe zu vernachlässigen.

Ueber

Ueber
das
hiſtoriſche Drama.

Nec minimum meruere decus, veſtigia Graeca
Auſi deſerere, et celebrare domeſtica fa&ta.

Horat.

Diejenigen unter Shakespears Schauspielen, welche er durch den Namen seiner Historien unterscheidet, haben eine gewisse Originalität und eigenthümliche Einrichtung, und können daher nicht unter Regeln gebracht werden, die schon vor ihrer ersten Entstehung gemacht sind. Der Dichter hat in Betracht der Poesie eben die Pflicht, welche der Grammatiker und der Lehrer der Redekunst in Ansehung der Sprache hat. Es ist ihr Amt, zu zeigen, warum diese und jene Arten des Ausdrucks eigentlich und angenehm, andere uneigentlich und unangenehm sind; allein sie urtheilen bloß über solche Wörter und Ausdrücke, die gegenwärtig vorhanden sind.

Die Regeln des Aristoteles wurden von den Trauerspielen des Aeschylus, Sophokles und Euripides abgezogen. Hätte dieser große Kunstrichter ein Schauspiel gesehen, das so nach der Geschichte seines Vaterlandes gebildet gewesen wäre, so die Sitten der Zeit, und die Charakter der berühmtesten Personen vorgestellt hätte, die an einer Reihe wichtiger Vorfälle Antheil genommen hätten, so würde er vielleicht solch eine Gattung des Drama seiner Aufmerksamkeit werth gehalten haben, weil es sich sehr eigentlich zu den Absich-

ten geschickt hätte, welche die Griechischen Weltweisen bey öffentlichen Schauspielen zum Grunde setzten. Wenn es der vornehmste Nutzen der Geschichte ist, daß sie Philosophie durch Erfahrung lehrt, so muß diese Art von Geschichte für die beste Lehrerinn gehalten werden. Die Katastrophe dieser Stücke ist nicht von einer unbedeutenden und müßigen Fabel, von dem Zorne der Juno oder der Rache des getödteten Bacchus hergenommen; auch wird darinne keiner vorgestellt, der in das Gewebe des Schicksals verwickelt ist, aus welchem ihn seine Tugenden und seine Gottheiten nicht wieder herauswickeln können; sondern wir werden hier erinnert, auf die Folgen des Stolzes und der Ehrsucht, auf die Gefahren des Tyrannen, und auf das Schicksal des Verräthers Acht zu haben. Die Denkungsart und die Sitten, die Leidenschaften und ihre Folgen werden frey ins Licht gesetzt, und unmittelbar verbunden; die Gewalt und Schönheit der poetischen Sprache vereinigt sich mit dem Gewichte und Ansehen der Geschichte, die moralische Lehre dem Herzen einzudrücken. Der Dichter sammelt, so zu reden, alle die Wahrheiten in Einen Brennpunkt, welche in dem weitläuftigen Bande des Geschichtschreibers zerstreut liegen, und entzündet die Flamme

der

der Tugend, indem er das Elend und die unglücklichen Folgen des Laſters zeigt.

Das gemeinſchaftliche Intereſſe der Menſchheit macht uns auf eine jede Erzählung aufmerkſam, die den Anſchein der Wirklichkeit hat, allein wir werden noch mehr gerührt, wenn wir wiſſen, daß ſie wahr iſt; und das Intereſſe wird noch mehr erhöht, wenn wir mit denen Perſonen, welche ſie betrifft, in einigem Verhältniſſe ſtehen. Unſer berühmter Landsmann, Percy, intereßirt uns weit mehr, als Achill, oder irgend ein anderer Griechiſcher Held. Das Volk, für welches dieſe öffentlichen Schauſpiele am meiſten beſtimmt ſeyn ſollten, weis, daß die Schlacht bey Shrewsbury wirklich vorgefallen iſt; es weis, was an den Ufern des Severn vorgieng. Alles, was an dem Ufer des Skamanders vorfiel, hat für daſſelbe den Anſchein einer Erdichtung.

Da das Unglück der Nationen eben ſo, wie das Unglück einzelner Leute, oft von ihrem eigenthümlichen Temperamente, ihren Gewohnheiten, Vorurtheilen und Laſtern herrührt; ſo ſind dieſe einheimiſchen Schauſpiele vortrefflich dazu erſonnen, dieſelben zu verbeſſern. Die Griechiſchen Trauerſpiele gründen ſich ſo ſehr auf ihre Fabellehre, daß ſie für unſre Schaubühne ziemlich unſchicklich ſind. Die Leidenſchaft der Phädra, und

der Tod des Hippolyt, welche durch die Vermittelung des Neptuns und der Venus veranlaßt werden, tragen die offenbaren Merkmaale der Fiktion an sich; und wenn wir aufhören zu glauben, so hören wir auch auf, gerührt zu werden.

Die Beschaffenheit des historischen Schauspiels öffnete den ausgebreiteten Talenten Shakespears ein freyes Feld. Er war ungemein glücklich in Schilderung der Sitten, und in der Entwickelung der Charaktere. Dieser Gabe bediente er sich mit vorzüglicher Anmuth und Schicklichkeit, wenn er die Heerführer in unsern bürgerlichen Kriegen auf die Bühne brachte. Der grosse Graf Warwick, der Kardinal Beaufort, Humphrey, Herzog von Glocester, der berühmte Hotspur, waren sehr interessante Personen für ihre Landesleute. Alles, was sie in einem starken Lichte zeigte, und mit Gesinnungen und Sitten vorstellte, die mit ihrem historischen Charakter überein kamen, alles, was der gemeine Ruf von ihnen verbreitet hatte, mußte die Aufmerksamkeit des Zuschauers an sich ziehen, und derjenigen Täuschung seiner Einbildungskraft zu Hülfe kommen, woraus sein Antheil an der Geschichte entspringen mußte. Wir werden von der unglücklichen Katastrophe eines Fremden gerührt, wir bejammern das Schicksal eines Oedipus, und das

Unglück

Unglück einer Hekuba. Allein die kleinen Eigenthümlichkeiten des Charakters rühren uns bloß dann, wenn wir mit der Person in einer nähern Verbindung stehen, als die gemeinschaftliche Verwandschaft der Menschheit ist. Und wenn wir nicht mit dem Originalcharakter besonders bekannt sind, so können diese unterscheidenden Merkmaale nicht das Verdienst haben, die Aehnlichkeit zu erhöhen, und das Gemälde zu beleben.

Wir pflegen den Shakespear bloß als einen Dichter anzusehen; aber er ist gewiß einer von den größten Moralisten, die jemals gelebt haben.

Euripides wurde wegen der Sittensprüche sehr hoch geschätzt, welche er in die Reden seiner Trauerspiele eingestreut hatte; und es sind in denselben unstreitig viele allgemeine Wahrheiten in einer spruchreichen Kürze ausgedrückt. Allein er bringt vielmehr allgemeine Meynungen in Maximen, und giebt ihnen eine Form, welche das Gedächtniß sich leicht einprägt, als daß er neue Bemerkungen aus dem Charakter der handelnden Person herausziehen sollte. Jeder scharfsichtige Leser wird finden, daß Shakespear dieß beständig thut; und wenn er eine allgemeine Maxime einmischt, so scheint sie ihm durch die Gelegenheit abgezwungen zu seyn. So, wie sie aus der Handlung entsteht, so verliert sie sich auch wieder in

dieſelbe, und bleibt nicht, wie bey andern Schriftſtellern, ein geſuchter und bloß ſchimmernder Zierrath, ſondern hängt ſo zuſammen, daß ſie eine lehrreiche Stelle ausmacht, die ganz natürlich mit der Geſchichte ſelbſt verbunden iſt. Die Beyſpiele hiervon ſind ſo häufig, daß ſie faſt in jeder Scene ſeiner beſten Stücke vorkommen. Um aber nicht mißverſtanden zu werden, will ich eines aus dem zweyten Theile Heinrichs des Vierten anführen, wo die allgemeine Maxime iſt *):

Unſicher, wankend iſt die Wohnung deſſen,
Der auf das Herz des großen Haufens baut.

York.

— — Wohlan! es ſey
Bekannt, was uns die Waffen nehmen heißt!
Das Volk reut ſeine Wahl ſchon; unerſättlich
In ſeiner Lieb'; itzt davon überladen.
Unſicher, wankend iſt die Wohnung deſſen,
Der auf das Herz des großen Haufens baut.

Ver-

*) *York.*

Let us on,
And publish the occaſion of our arms!
The commonwealth is ſick of their own choice,
Their over greedy love hath ſurfeited.
An habitation giddy and unſure
Hath he that buildeth on the vulgar heart.

Oh

Verblendtes Volk! mit welchem lauten Beyfall
Mit welchen Wünſchen ſtürmteſt du den Himmel
Für Bolingbroke, eh er das war, was du
Zu ſeyn ihm wünſchteſt; und nun, da du ihn
Recht nach Verlangen zubereitet haſt, biſt du,
Gefräſ'ger Haufe, von ihm überfüllt,
Und giebſt dir Müh, ihn wieder los zu ſeyn.
So füllte ſich, dem Hunde gleich, dein Schlund
Mit Richard einſt; und itzt verſchlängſt du gern
Das wieder, was du ausgeſpien, und bellſt,
Es wieder zu beſitzen. Wem ſoll man
Mehr trauen? Eben die, die Richards Tod,
Als er noch lebte; wünſchten, haben ſich
Itzt in ſein Grab verliebt. Die ihr ihm einſt,

Oh thou fond many! with what loud applauſe
Did'ſt thou beat heav'n with blefſing Bolingbroke,
Before he was, what thou would'ſt have him be!
And now, being trim'd up in thine own deſires,
Thou, beaſtly feeder, art ſo full of him,
That thou provok'ſt thyſelf to caſt him up.
So, ſo, thou common dog, didſt thou diſgorge
Thy glutton boſom of the royal Richard,
And now thou would'ſt eat thy dead vomit up,
And howl'ſt to find it. What trueſt in theſe times?
They that, when Richard liv'd, would have him die,
Are now become enamour'd on his grave.
Thou that thrown'ſt duſt upon his goodly head,
When through proud London he came ſighing on

Als er des Bolingbroke gepriess'nen Schritten
Durch London hin, mit Seufzen folgte, Staub
Auf sein rechtschaffnes Haupt geworfen, itzt
Schreyt ihr: Gieb, Erde jenen König
Uns wieder; diesen nimm zurück!

Die moralischen Betrachtungen lassen sich in dieser Gattung des Drama häufiger anbringen, als in der gewöhnlichen Art des Trauerspiels, wo sie sehr kurz seyn müssen, wenn sie dem Zuschauer nicht widerlich vorkommen sollen, dessen ganze Aufmerksamkeit und Ungeduld auf die Katastrophe gerichtet ist, und nothwendig aus den Umständen herfließen müssen, worinn sich die Person befindet, wenn sie nicht unnatürlich scheinen sollen. Denn unter dem Drucke des äußersten Unglücks, ist man bloß mit sich selbst, und mit der gegenwärtigen Noth beschäfftigt. Die Mannichfaltigkeit des Interesse und der Charaktere in diesen historischen Schauspielen, und die Mischung des Komischen schwächt die Wirkungen des Schreckens und Mitleidens; sie giebt aber dagegen auch manche Gelegenheit zum moralischen Unterrichte, und zu manchen Betrachtungen und Anmerkungen, die im gemeinen Leben brauchbarer sind, als diejenigen, welche aus solchen Umständen gezogen werden, worinn

After the admired heels of Bolingbroke,
Cry it now, O earth, yield us that king again,
And take thou this.

worinn ſich Könige und Helden, und ſolche Perſonen befinden, die durch Geburt oder Glück weit über uns erhaben ſind.

Da es Dichter von verſchiedenen Talenten, und Leſer von verſchiedenem Geſchmacke giebt, ſo wäre es vielmehr zu wünſchen, daß alle Felder des Parnaſſes dem Manne von Genie frey und eröffnet wären, als daß eine ſtolze und tyranniſche Kritik uns verbieten ſollte, irgend eins davon uns zu Nutze machen. Diejenigen, welche wir für die unfruchtbarſten hätten halten ſollen, haben die edelſten Früchte hervorgebracht, wenn ſie durch eine geſchickte Hand bearbeitet ſind.

Selbſt die Feenwelt hat das Erhabene hervorgebracht, und das wilde Gebiet der Rittererzählungen hat zuweilen richtige und ächte Empfindungen geliefert.

Um ein vollkommenes Trauerſpiel zu ſchreiben, muß ein Dichter des Pathetiſchen und Erhabenen mächtig ſeyn, oder, um die höchſte Vollkommenheit zu erreichen, muß er vielleicht durch ein noch ſeltneres Glück im Stande ſeyn, dem Erhabnen den feinſten Anſtrich von Leidenſchaft und Zärtlichkeit, und dem Pathetiſchen die Würde des Erhabenen zu geben. Durch die Anſtrengung eines mittelmäßigen oder ſchwachen Genies zu dieſem ſchweren Unternehmen, iſt der abgeſchmackte

ſte

ſte Bombaſt, und der erbärmlichſte Unſinn, der je gedacht werden kann, auf die Bühne gekommen. Die Regeln des Ariſtoteles werden, wie der Bogen des Ulyſſ, allen denen vorgelegt, die einen Anſpruch auf das Trauerſpiel machen, und dann, eben ſo unglücklich, wie Penelopens Liebhaber, nur ihre Schwäche durch eine Anſtrengung zeigen, die über ihre Kräfte hinaus, oder ihren Fähigkeiten nicht gemäß iſt. Warum ſollte die Poeſie in allen ihren verſchiedenen Gattungen nicht eben die Nachſicht fodern können, als die mit ihr verſchwiſterte Kunſt? Die feinſten Kenner in der Maleren geben jedem Meiſter ihren gerechten Beyfall, der die Natur richtig nachgebildet hat. Hätte ſich der kühne Pinſel des Michel Angelo an die Zeichnung der Grazien, oder Rembrandts Pinſel an das Gemälde des ſanften, bezaubernden Lächelns der Venus gewaagt; ſo wären ihre Arbeiten wahrſcheinlicherweiſe ſehr ſchlecht ausgefallen. Der eingeführte Gebrauch täuſcht unſere Sinne nicht ſo leicht, als er unſer Urtheil irre führt. Die Richtigkeit der Zeichnung und ein natürliches Colorit, wird dem Auge allemal gefallen. Wir brauchen uns dabey auf keine Regeln zu berufen, und fodern von einer nachahmenden Kunſt nichts weiter, als eine richtige Nachahmung, mit einer gewiſſen Freyheit und Stärke,

die

die allemal nöthig ist, um eine vollkommene Aehnlichkeit mit dem Muster zu erhalten, welches man aus der Natur genommen hat. Ich gebe es zu, daß die Figuren von Göttern und Göttinnen, von gefälligen Nymphen, von schönen Liebesgöttern, schönere Gegenstände des Pinsels sind, als die gewöhnlichen menschlichen Gestalten; allein, wenn der Maler diesen eine Aehnlichkeit mit berühmten Leuten giebt, sie in ihre gehörige Stellungen zu setzen weis, und das Costume des Zeitalters und des Landes treulich beobachtet; so wird ein Werk zwar andere, aber doch eben so angenehme Empfindungen in uns hervorbringen, als jene, welche die Bewunderung einer außerordentlichen Schönheit und Vollkommenheit der Kunst in uns rege macht. Man sollte denjenigen vielleicht mehr für einen feinen und ekeln Virtuosen, als für einen vollkommnen Kunstrichter halten, der die schönste Idee des Malers oder Bildhauers den mannichfaltigen und ausgebreiteten Verdiensten der historischen Gemälde vorzieht.

Es läßt sich nichts grosses von solchen Künstlern erwarten, die bloß Kopien von Kopien liefern wollen. Die Schätze der Natur sind unerschöpflich, sowohl an moralischen als physikalischen Gegenständen. Shakespears Talente waren allgemein, sein durchdringender Verstand sah

alle

alle Charaktere durch; und, wie Popë von ihm sagt, er wußte sich unserer langsamsten Empfindungen eben so sehr zu bemeistern, als unserer stärksten Gemüthsbewegungen.

Es ist kein Wunder, daß er mit so großen und mannichfaltigen Gaben versehen, die Schranken niedergerissen hat, welche vorhin die dramatischen Schriftsteller auf das Gebiete des Lustspiels und des Trauerspiels eingeschränkt hatten. Er entdeckte die Fruchtbarkeit derjenigen Subjekte, welche sich zwischen beyden in der Mitte befanden; er sah, daß er in dem historischen Schauspiele die Sitten des ganzen Volks vorstellen, die allgemeine Denkungsart der damaligen Zeiten schildern, und diejenigen Vorfälle darstellen konnte, welche das gemeine Schicksal seines Vaterlandes ausmachten. Die Gothische Muse hatte einen ungebildeten Geist der Freyheit, und schilderte lieber Empörungen des Volks, den Verlauf bürgerlicher Unruhen, und die Veränderungen in der Regierung, als eine Katastrophe, die in die Gränzen eines Pallastes eingeschlossen ist. Zu der Zeit, da Shakespear schrieb, waren die Kriege der Häuser York und Lancaster noch im frischen Andenken der Leute. Sie hatten die Erzählung derselben von irgend einem Nestor ihres Geschlechts, oder ihrer Nachbarschaft gehört, der noch in der Schlacht,

Schlacht, die hier erzählt wurde, gefochten hatte. Die Gemüther aller Zuschauer waren unter die Partheyen der rothen oder weißen Rose getheilt, um derentwillen einige ihre Anverwandten und Freunde verloren, andere Ehrenstellen und Versorgungen gewonnen hatten.

Alle die Veranlassungen, welche die Griechischen Trauerspieldichter hatten, ihre Helden aus den Werken der Dichter herzunehmen, welche den Trojanischen Krieg und den Zug der Argonauten besungen hatten, waren für Shakespearn noch dringender, um den Inhalt seiner Stücke aus der Geschichte und den Ueberlieferungen der noch neuern Geschichte zu nehmen, wovon der Zuschauer noch näher unterrichtet, und wobey er noch weit persönlicher und örtlicher interessirt war. Keine Familie war so geringe, die nicht irgend einen ihrer Zweige in den Stürmen dieser innerlichen Bewegungen eingebüßt hatte, kein Thal in einer so glücklichen Entfernung, daß es nicht irgend einmal von einem feindlichen Fuße betreten wäre. In diesen Zügen las der unwissendste Landmann die traurige Geschichte seines Landes, indeß der feinere Theil der Zuschauer von den kleinsten Umständen durch unsere Jahrbücher unterrichtet war. Die Trauerspieldichter, welche ihre Materien aus dem Homer nahmen, hatten alle die Vortheile,

welche

welche ein Maler haben würde, der ſein Gemälde nach einer Bildſäule des Phidias oder Praxiteles entwerfen wollte. Der gute Shakeſpear mußte ſeine Gemälde nach den hölzernen Bildern in unſern elenden Chroniken copiren. Wie viel Beurtheilung war nicht in der Entdeckung, daß er durch eine genaue Aehnlichkeit derſelben einnehmen und gefallen würde! Und wie viel Kenntniß und Scharfſichtigkeit in Anſehung der Charaktere! welch eine erſtaunliche Geſchicklichkeit in der moraliſchen Malerey gehörte dazu, um nach ſolchen ungebildeten Muſtern nicht nur eine vollkommene, ſondern auch, nach Gelegenheit, eine angenehme Gleichheit hervorzubringen!

Die Muſter, welche er nachbildete, waren nicht nur entblößt von allem poetiſchen Geiſt und Schmucke, ſondern auch von aller hiſtoriſchen Würde. Die Geſchichtserzählungen dieſer Zeiten waren ein bloßer Haufe roher, unbearbeiteter Jahrbücher, rauh in der Schreibart, und mit alltäglichen Anekdoten überhäuft. Kein Tacitus hatte den Umwegen unſerer Staatsmänner nachgeſpürt, oder durch Eindringung in die tiefen Geheimniſſe der Politik, die geheimen Bewegungsgründe, und die heimlichen Unternehmungen unſerer Staatsverſtändigen ins Licht geſetzt. Und doch wie ſehr dringt er in die tiefſten Staatsgeheim-

heimniſſe! Man kann von dem Vorzuge ſeines Genies vor den Geſchichtſchreibern ſeiner Zeit keinen ſtärkern Beweis geben, als folgendes Beyſpiel.

Thomas Mórus erzählt in ſeiner Geſchichte des pucklichten Richards *) mit der Geſchwätzigkeit eines alten Weibes die bekannten Geſchichten von der ungeſtalten Bildung dieſes Königs, und die unförmlichen Erſcheinungen ſeiner Kindheit, und ſcheint dieſelben mit einer abergläubiſchen Leichtgläubigkeit für Zeichen und Vorbedeutungen ſeiner künftigen Niederträchtigkeit zu halten. Shakeſpear betrachtet ſie mit einem mehr philoſophiſchen Auge, nicht als Vorbedeutungen, ſondern als Reizungen ſeiner grauſamen Ehrſucht, und zeigt in folgenden Reden ſehr ſchön den Grund von der Rauhigkeit ſeiner Gemüthsart, und von ſeinem ſtolzen und ungemäßigten Verlangen nach Herrſchaft, weil ihn nämlich ſeine körperliche Bildung zu den ſanftern Verbindungen der Geſellſchaft unfähig gemacht hatte **).

Gloucester.

Gut, ſprich, für Richard ſey kein Königreich;
Was kann die Welt mir ſonſt für Freude geben?
Ich

*) *Hiſtory of Crook'd-Back Richard.*

**) *Gloucester.*
Well, ſay there is no kingdom then for Richard:
What other pleaſure can the world afford?

Ich will in eines Mädchen Schoos den Himmel
Mir ſuchen; will in reichen Schmuck mich kleiden;
Mit Wort' und Blicken alle ſanfte Schönen
Bezaubern! — Ach! unglücklicher Gedanke!
Weit unwahrſcheinlicher für mich, als zwanzig Kronen
Noch zu erbeuten! Hat mich nicht die Liebe
Im Mutterleibe ſchon verwahrloſt? nur damit
Ihr ſanfter Reiz mich nie entzücken möchte,
Ward die Natur ſchon da von ihr beſtochen,
Um meinen Arm gleich einem dürren Aſte
Zu drehn, ein neidiſches Gebürg' aus meinem Rücken
Zu machen, drauf die Häßlichkeit nun ſitzt,

Und

I'll make my heaven on a lady's lap,
And deck my body in gay ornaments,
And' with sweet ladies with my words and looks.
Oh! miserable thought! and more unlikely,
Than to accomplish twenty golden crowns.
Why, love forswore me in my mother's womb,
And, for I should not deal in her soft laws,
She did corrupt frail nature with some bribe
To shrink my arm like to a wither'd shrub,
To make an envious mountain on my back,
Where sits deformity, to mock my body;

To

Und meines Körpers ſpottet; meinen Beinen
Gekrümmte Form zu geben, jeden Theil
Des Körpers ungeſtalt zu bilden, gleich
Dem Chaos, gleich dem ungeleckten Bären,
Der keinen Zug von ſeiner Mutter hat.
Bin ich denn nun ein liebenswerther Mann?
Welch ungeheurer Irrthum, den Gedanken
Zu nähren! — Aber da nun keine Freude
Die Welt mir geben kann, als zu befehlen,
Um die zu überwält'gen, zu verdunkeln,
Die beßre Bildung haben; nun wohlan!
So ſeys mein Himmel, auf die Krone nur
Zu denken, lebenslang die Welt für Hölle
Zu halten, bis der ungeſtalte Klotz,
Der dieſes Haupt trägt, mit der goldnen Krone
Wird rund umpfählt ſeyn.

Heinrich VI. Akt. III. Sc. 3.

To ſhape my legs of an uneven ſize;
To diſproportion me in every part;
Like to a chaos, or unlick'd bear-whelp,
That carries no impreſſion like the dam.
And am I then a Man to be belov'd?
Oh monſtruous fault to harbour ſuch a thought!
Then ſince the world affords no joy to me,
But to command, to check, to o'er-bear ſuch
As are of better perſon than myſelf,
I'll make my heav'n to dream upon the crown,
And while I live to account this world but hell,
Until the miſhap'd trunk that bears this head
Be round impaled with a glorious crown.

Henry VI. Act. 3d. Scene 3d.

Glouceſter *).

— — Die Wehmutter erſtaunt'; es ſchrie
Die Wärterinn: Verzeih mirs Gott! mit Zähnen
Iſt er geboren! — Das ward ich, zum Zeichen,
Ich ſollte knirſchen, beiſſen, Hunden gleich.
Denn da der Himmel meinen Leib alſo
Geformt hat; ſo mag auch die Hölle meine Seele
Gebrechlich machen, ihm gemäß zu ſeyn.
Ich habe keinen Bruder, denn ich bin
Nicht einem Bruder gleich; das Glück der Liebe
Sey noch ſo göttlich; laß es Menſchen ſchmecken
Die ſich einander gleichen, nur nicht ich,
Denn ich, bin Ich allein!

Heinrich VI. Akt. V. Sc. 7.

Da-

*) *Glouceſter.*

The midwife wonder'd, and the women cry'd
Oh Jesus bless us, he is born with teeth!
And so I was, with plainly signified,
That I should snarl, and bite, and play the dog.
Then since the heav'ns have shap'd my body so,
Let hell make crook'd my mind to answer it.
I have no brother, I am like no brother,
And that word, love, which grey-beards call divine,
Be resident in men like one another,
And not in me: I am myself alone.

Henry VI. Act. 5 th. Scene 7 th.

Dadurch, daß Shakespear den Geschichterzählungen der damaligen Zeit zu genau und zu umständlich folgte, hat er seine Schauspiele mit einer zu großen Menge von Personen und Vorfällen überladen. Der Lärmen empfahl diese Stücke einer ungelehrten Versammlung, die, wie er sagt, ein Geräusch von Schildern und Tartschen gerne hörte. Seine Armuth und die schlechten Umstände des Theaters, welches damals Personen vom Stande noch nicht besuchten, nöthigten ihn zu dieser Gefälligkeit; und zum Unglücke war er durch keine Regeln der Kunst geschützt, oder durch die Bekanntschaft mit richtigen und regelmäßigen Schauspielen unterrichtet. Selbst der feinere Theil der Zuschauer war durch das Lesen der Ritterbücher, welche die damalige schöne Literatur ausmachten, zu dreisten Unternehmungen und gewagten Vorfällen gewöhnt. In unsern nördlichen Gegenden gefielen heroische Begebenheiten mehr, als der galante Dialog, in welchem Liebe und Ehre mit aller möglichen Schulsophisterey streiten; und der Himmel weiß, wenn der Streit zu Ende seyn würde, wenn sich die Heraldik nicht ins Mittel schlüge, und die Sache schlichtete; wie in dem Monolog der Infantinn im Cid:

L'Infante.

T'écouterai-je encor, reſpect de ma naiſſance,
Qui fais un crime de mes feux?
T'écouterai-je, amour, dont la douce puiſſance
Contre ce fier tyran fait rebeller mes voeux?
Pauvre princeſſe, auquel des deux
Dois-tu prêter obeiſſance?
Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi,
Mais pour etre vaillant tu n'es pas fils de roi.

Le Cid. Act. V.

Dieſe Regel, daß eine Prinzeßinn nur den Sohn eines Königs lieben kann, iſt nicht etwa bloß ein Spaniſches Punto; zwo Spartaniſche Mädchen, Lyſanders Töchter, führen die nämliche Sprache:

Elpinice.

Cotys eſt roi, ma ſoeur; et comme ſa couronne
Parle ſuffiſamment pour lui,
Aſſuré de mon coeur que ſon trône lui donne,
De le trop demander il s'épargne l'ennui.

Dieſe Prinzeßinn befrägt darauf ihre Schweſter über ihre Geſinnung gegen ihren Liebhaber Spitridates, und macht ihr zu ſeinem Vortheile folgende Vorſtellungen:

Elpinice.

Car enfin, Spitridate a l'entretien charmant,
L'oeil vif, l'eſprit aiſé, le coeur bon, l'ame belle:
A tant de qualités s'il joignait un vrai zele ---

Hierauf antwortet die andere:

Ma soeur, il n'eſt pas roi comme l'eſt votre amant:
Il n'eſt pas roi, vous dis-je, et c'eſt un grand defaut.
Ageſilaus.

Die Königinn der Luſitanier, in dem berühmten Stücke Sertorius, ſpricht auf folgende Art mit einem Römiſchen Feldherrn:

Viriate.

Car enfin pour remplir l'honneur de ma naiſſance,
Il me faudroit un roi de titre, de puiſſance:
Mais comme il n'en eſt plus, je penſe m'en devoir,
Ou le pouvoir ſans nom, ou le nom ſans pouvoir.

Und auf dem Erfolge dieſer klugen Entſcheidung beruht das Hauptintereſſe des Stücks. Nach den Geſetzen der Romanenwelt müſſen die Mannsperſonen verliebt, und das Frauenzimmer ehrgeizig ſeyn. Der arme Sertorius iſt noch in ſeinem Alter in dieſe Prinzeſſinn verliebt, für die Perpenna ſogar ſtirbt; und Sertorius, von dem wir vermuthet hätten, daß er dem Ehrgeize ſeines Nebenbuhlers würde aufgeopfert werden, wird das Opfer ſeiner Eiferſucht.

Shakeſpear und Corneille ſind gleich tadelnswürdig, daß ſie dem ſchlechten Geſchmacke ihres Zeitalters nachgegeben haben; beyde haben da-

durch ihrem Vaterlande unverdiente Vorwürfe zugezogen. Die Franzoſen legen Grauſamkeit und Barbarey einer Nation zur Laſt, die an blutigen Scharmützeln auf der Bühne ihre Freude haben konnte. Die Engländer machen, auf eine eben ſo ungerechte, aber eben ſo ſehr zu verzeihliche Art denjenigen den Vorwurf eines weibiſchen und kindiſchen Geſchmacks, die da ſitzen, und folgende Anrede eines Liebhabers an die Haarnadel ſeiner Geliebten, womit ſie ihm eben ein Auge ausgeſtochen hatte, anhören können:

Pymante.

O toi, qui ſecondant ſon courage inhumain,
Loin d'orner ſes cheveux, deshonores ſa main,
Exécrable inſtrument de ſa brutale rage,
Tu devais pour le moins reſpecter ſon image:
Ce portrait accompli d'un chef-d'oeuvre des cieux,
Imprimé dans mon coeur, exprimé dans mes yeux,
Quoi que te commandât une ame ſi cruelle,
Devait être adoré de ta pointe rebelle.

Clitandre de Corneille.

Der ganze Monolog nimmt ſiebenzehn Zeilen ein. Ich wünſchte von Herzen zur Ehre beyder Nationen, daß man den Liebhaber mit ſeiner Haarnadel, und die Soldaten mit ihren Hellebarden, allemal von der Bühne hinunter gezischt hätte. Shakeſpear gerieth aus Mangel an Beurtheilung in dieſen Irrthum, weil er nämlich nicht unter-

unterſcheiden konnte, welcher Theil ſeiner Geſchichte zur Vorſtellung nicht geſchickt war. Corneille war, aus Mangel am dramatiſchen Genie, genöthigt, zu dergleichen Blümchen, ſchimmernden Gedanken, kalten und unintereſſanten Deklamationen ſeine Zuflucht zu nehmen, um ſeine Stücke voll zu machen; und ſo ſchleppen ſich ſeine undramatiſchen Dramas auf die ſchwerfälligſte Art zum fünften Akte hin.

Die Unwiſſenheit der Zeiten überſah die Fehler beyder Dichter, und der damals herrſchende Geſchmack that noch mehr, als dulden, er beförderte und billigte ſogar das, was Tadel verdient hätte.

Voltaire ſagt, die Verwickelungen in Shakeſpears Stücken wären eben ſo wild und unregelmäßig, als die in dem eben angeführten Stücke des Corneille; und man muß geſtehen, daß ſie zuweilen zu tadeln ſind. Allein man muß auch zu gleicher Zeit bemerken, daß ſeine Stücke zwar zu ſehr überladen, aber doch nicht ſo verwirrt ſind, daß man ſie gar nicht verſteht, wie Corneille ſagt, daß ſein Clitander denen unverſtändlich ſeyn könnte, die ihn nur einmal geſehen hätten. Es findet ſich unter beyden vielleicht noch ein anderer weſentlicherer Unterſchied, nämlich, daß die wilde-

ſten und uncorrekteſten Stücke unſers Dichters einige unvergleichliche Stellen haben, da hingegen in Corneillens ſchlechten Stücken kaum eine gute Zeile zu finden iſt. Das Trauerſpiel, König Lear, iſt nichts weniger, als ein regelmäßiges Stück, und doch giebt es Stellen in demſelben, die vielleicht alles übertreffen, was jemals ein alter oder neuer tragiſcher Dichter geſchrieben hat. Wir wollen itzt nur Eine Stelle daraus mit einer andern im Clitander vergleichen; da beyde eben einerley Inhalt haben. Der geblendete Liebhaber hört nach vielen Klagen und Verwünſchungen das Getöſe eines Ungewitters, und bricht in folgende Reden aus:

Pymante.

Mes menaces déja font trembler tout le monde,
Le vent fuit d'épouvante, et le tonnerre en gronde;
L'oeil du ciel s'en retire, et par un voile noir,
N'y pouvant reſiſter, ſe défend d'en rien voir.
Ces nuages épais ſe diſtilant en larmes,
A force de pitié, veulent m'ôter les armes.
La nature étonnée embraſſe mon courroux.
Et veut m'offrir Doriſe, ou devancer mes coups.
Tout eſt de mon parti, le ciel même n'envoie
Tant d'éclairs redoublés, qu'afin que je la voie.

König Lear, den das Alter matt und grämlich macht, und der itzt ſchon anfängt, verrückt zu werden, kömmt in der allgemeinen Noth des Ungewit-

witters natürlicher weiſe auf ſeine eignen beſondern Umſtände zurück *):

Lear.

Spey Feuer! gieße Regen!
Nicht Regen, Donner, Wind, noch Feu'r, ſind meine Töchter;
Euch, Elemente, mach' ich nicht die Härte
Zum Vorwurf; euch gab ich nie Königreiche,
Euch nannt' ich niemals Kinder; ihr ſeyd mir
Nicht Unterwerfung ſchuldig. Laſſet dann
Nur eure fürchterliche Freuden aus; ich ſteh
Hier, euer Sklav', ein armer, ſinkender,
Ein armer, wankender, geſchmähter Greis.
Und doch ſeyd ihr vielleicht ein knechtiſch Werkzeug,
Vereint mit zwo verderbensvollen Töchtern,
Stürmt ihr in Heeren auf ein Haupt, ſo alt,
So weiß, als dieß! — O! das iſt niederträchtig!

Man

*) *Lear.*

Spit fire, ſpout rain;
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters;
I tax you not, you elements, with unkindneſs,
I never gave you Kingdoms, call'd you children.
You owe me no ſubmiſſion. Then let fall
Your horrible pleaſure; here I ſtand your ſlave,
A poor, infirm, weak, and deſpis'd old man!
And yet I call you ſervile miniſters,
That have with two pernicious daughters join'd
Your high engender'd battles, 'gainſt a head
So old and white as this. Oh! oh! 'tis foul.

Man muß wenig Gefühl haben, wenn man durch dieſe Rede nicht gerührt wird, die in ſo hohem Grade pathetiſch iſt. Wie ſchön iſt die folgende *):

Lear.

— — — Laß die großen Götter,
Die dieß Gepraſſel über uns erheben,
Itzt ihre Feinde finden! Zittre, Frevler,
Der unbekannte Schuld im Buſen trägt,
Noch nicht geſtäupt! Verbirg dich, blut'ge Hand,
Meyneidiger, und du der Tugend Heuchler,
Unheiliger! — Verbrecher, ſey zerſchmettert,
Der unter heimlicher, verſteckter Larve
Nach anderer Leben trachtete! Schließt ſie,
Ihr Sünder, auf, die ſchulderfüllten Herzen,
Und bittet dieſe ſchreckenvollen Diener
Der Rach' um Gnade! — Wider mich iſt mehr
Verbrochen, als ich ſelbſt Verbrecher bin!

So

*) *Lear.*

Let the great Gods,
That keep this dreadful pow'er o'er our heads,
Find out their enemies now. Tremble thou wretch,
That haſt within thee undivulged crimes
Unwhipt of juſtice! Hide thee thou bloody hand;
Thou perjur'd, and thou ſimular of virtue,
That are inceſtuous. Caitiff, ſhake to pieces,
That under covert, and convenient ſeeming
Has practis'd on man's life! Cloſe pent up guilts,
Rive your concealing continents, and aſk
The dreadful ſummoners grace! — I am a man
More ſinn'd againſt than ſinning.

So weiß Shakespear den Nonsense, die Unschicklichkeiten und Unregelmäßigkeiten seiner Stücke zu ersetzen; und wer entweder aus Mangel an natürlichem Geschmacke, oder aus Unwissenheit der Englischen Sprache, den Werth dieser Stellen nicht fühlt, der ist gerade so wenig im Stande, seine Werke zu beurtheilen, als ein Tauber, der bloß die schwarzen Gewölke gesehen, und den Donner und das übrige Getöse des Ungewitters nicht gehört hätte, und doch die Schrecknisse dieses mitternächtlichen Sturms beschreiben wollte.

Der Französische Kunstrichter vertheidigt unsere Beybehaltung der Shakespearischen Stücke auf der Bühne damit, daß er sagt, wir hätten keine regelmäßigere. Hierinn irrt er sich ungemein. Es giebt Englische Schauspiele genug, die nach den Regeln der Kunst geschrieben sind; aber die Natur, die im Shakespear spricht, überwiegt sie alle. Wenn es auf irgend einer Bühne lauter solche Schauspieler gäbe, die den wahren Nachdruck jedweder Empfindung zu treffen, jede Gemüthsbewegung richtig auszudrücken wüßten, mit der Leidenschaft, die sie nachahmen wollten, beseelt zu seyn schienen, sich so natürlich in die von dem Dichter angegebenen Umstände und Situationen

zu verſetzen wüßten, daß ſie niemals den Schauſpieler verriethen, ſondern auch zuweilen eine unſchickliche Stellung, oder auf einen Augenblick eine fehlerhafte Ausſprache annehmen wollten; würden wir uns nicht beſtändig vor dieſer Bühne einfinden? — Wenn es hingegen auf einer andern Bühne eine Art von Puppen gäbe, die regelmäßig gebildet und verhältnißmäßig abgerichtet, deren Bewegungen geometriſch richtig wären, die durch ein Organ ſprächen, welches ein großer Tonkünſtler ſo eingerichtet hätte, daß es niemals einen rauhen oder unangenehmen Ton von ſich geben könnte; und wenn nun die Geſichter, die Aktion, die Ausſprache dieſer Puppen keinen andern Fehler hätte, als daß man in ihren Geſichtern keinen Ausdruck, in ihrer Bewegung nichts Natürliches fände, und daß ihre Rede nicht die mannichfaltigen Ausweichungen der Menſchenſtimme hätte; würde wohl ein wahrer Kenner jene lebendigen Schauſpieler dieſer lebloſen Bilder wegen verlaſſen, weil irgend ein ekler und zärtlicher Kunſtrichter behauptete, daß die Puppen keinen menſchlichen Schwachheiten unterworfen wären, nicht mitten in einer ſchönen Periode huſten, ſchnauben, oder heiſer werden würden? Oder würde es viel zu ihrem Vortheile ausrichten, daß ihre Bewegungen und Töne, auf eine mechaniſche

Art

Art regiert, niemals etwas widriges und bäuriſches, oder einen falſchen Accent an ſich haben würden, der zuweilen die Folge einer ſchlechten Erziehung iſt?

Shakeſpears ſpielende Perſonen ſind Leute, die viele Mängel, viele üble Gewohnheiten, Fehler und Ungleichheiten in ihrem Charakter haben. Aber ſie ſprechen mit menſchlichen Stimmen, handeln nach menſchlichen Leidenſchaften, und miſchen ſich in die gewöhnlichen Geſchäffte des menſchlichen Lebens. Wir nehmen Antheil an dem, was ſie ſagen oder thun, indem wir jeden Augenblick fühlen, daß ſie von eben der Natur ſind, wie wir ſelbſt. Ihre Lehren ſind daher ein Unterricht, ihre Schickſale und Glücksveränderungen eine Erfahrung, ihr Zeugniß ein glaubwürdiges Anſehen, und ihr Unglück eine Warnung.

Liebe und Ehrgeiz ſind der Inhalt der Franzöſiſchen Schauſpiele. Von der erſtern Leidenſchaft ſind viele Leute wegen ihres Alters oder Temperaments völlig frey, und von der zweyten ſind noch mehrere, ihrer Situation wegen, gänzlich ausgeſchloſſen. Unter tauſend Zuſchauern giebt es vielleicht nicht ſechſe, die ſich jemals in den Umſtänden der vorgeſtellten Perſon befanden, oder befinden konnten; ſie können an dem, was ihnen

be-

begegnet, keinen Antheil nehmen, wenn sie nicht irgend einen Begriff von einer zärtlichen Leidenschaft haben, die mit dem Ehrgeize kämpfen muß, oder von dem Ehrgeize, der mit der Liebe in Streit geräth. Die Fabel der Französischen Schauspiele ist oft aus der Geschichte genommen; aber dann hat sie einen Zusatz von romanhafter Liebe erhalten, und dieser sind beydes Vorfälle und Charaktere unterwürfig gemacht.

Shakespear, ein weiser Kenner des Mannichfaltigen in der Natur, schränkt sich nicht auf eine einzige besondere Leidenschaft ein. Wenn er den Inhalt seiner Stücke aus der Geschichte nimmt, so legt er den Personen solche Gesinnungen und Empfindungen bey, als sich zu ihren Handlungen und Charakteren schickten. Es giebt kein sicheres Mittel, den Werth wetteifernder Genies zu beurtheilen, als wenn man sie da auf den Probierstein der Vergleichung bringt, wo sie Materien zu bearbeiten haben, die einander gewissermaßen ähnlich sind. Corneille war offenbar weit unter Shakespear in der Kunst, die Begebenheiten glücklich durchzuführen, und die Charaktere zu entwickeln, die er dem Geschichtschreiber entlehnt hat. Sein Trauerspiel Otho begreift diejenige Periode, in welcher dessen Hofleute mit einander

ander Parthey machten, um ihn dahin zu bringen, daß er Jemanden zu seinem Nachfolger ernennen möchte, der ihrem Vortheile dienlich wäre.

Der Hof dieses Kaisers wird sehr schön vom Tacitus beschrieben, der in wenig Worten uns die Unverschämtheit, Bösartigkeit und Haabsucht aller damaligen Höflinge vor Augen stellt, die durch die Schwäche des Prinzen ermuntert wurden, alles, was sie wünschten, zu versuchen, und durch sein Alter angereizt, durch schnellen Raub alles zu erhaschen, wornach sie lüstern waren. Tacitus hat mit seinem meisterhaften Pinsel den Umriß ihrer Charaktere so stark geschildert, daß ein Schriftsteller von einigem Genie die Gemälde bis zu der größesten Aehnlichkeit und Vollkommenheit ausmalen kann. Man hatte ohne Zweifel alles Recht, dieß von einem Dichter zu erwarten, der selbst sagt, daß er diesen großen Geschichtschreiber so getreu als möglich copirt habe. Man sollte glauben, der stolze **Martianus**, der kühne und schlaue **Vitius**, der niederträchtige, ärgerliche und träge **Lako**, würden alle in ihren eigenthümlichen Charaktereck erscheinen, die sich durch die ganze Folge des Schauspiels so entwickeln müßten, wie ihre verschiedenen Entwürfe und Vortheile es

foderten. Anſtatt deſſen thut Martianus auf eine unterwürfige Art verliebt; Vinius und Lako ſind zween ehrſüchtige Hofleute, ohne irgend eine Eigenſchaft, die ſie von einander, oder von irgend einem andern verſchlagenen Staatsmanne unterſcheidet; auch tragen ſie nicht das geringſte dazu bey, die Empörung im Reiche zu erregen; ihr ganzes Geſchäffte ſcheint Heyrathsmachen zu ſeyn, und auch darinn ſind ſie ſo ungeſchickt, daß es ihnen nicht glückt. Sie unternehmen es freylich, bloß in ſo fern es Einfluß auf die Adoption haben kann. Verſchiedene Sentenzen aus dem Tacitus, ſind in den Dialog eingewebt, allein durch die Veränderung der Perſonen und Umſtände, verlieren ſie ſehr viel von ihrer urſprünglichen Stärke und Schönheit.

Galba richtet an ſeine Nichte, die vom Otho geliebt wird, die ſchöne Rede, welche der Geſchichtſchreiber ihm an den Piſo bey ſeiner Adoption in den Mund legt. Das liebeskranke Mädchen hat bey einer Rede Langeweile, deren Inhalt ihrem Liebhaber nicht vortheilhaft iſt, und da ſie außerdem keine Staatsverſtändige iſt, ſo antwortet ſie dem Kaiſer, daß ſie ſich nicht auf Staatsſachen verſteht; eine grauſame Antwort auf eine Rede, die er aus keiner andern Urſache halten konnte, als,

als, um seine Weisheit und Beredsamkeit zu zeigen. Der alte Kriegsheld ist gegen sie höflicher; denn er läßt sich auf alle kleine Umstände ihrer Leidenschaft ein, als ob er die Carte du tendre aus dem Roman Clelie studirt hätte. So viel Stof aus dem Tacitus zu stehlen, ohne einen Funken seines Geistes hinein zu bringen; ganze Reden zu übersetzen, und doch keine Aehnlichkeit in den Charakteren beyzubehalten, das heißt ohne Zweifel einen großen Mangel an dramatischer Stärke, und an der Kunst der Nachahmung verrathen. Den muntern, üppigen, zügellosen und ehrsüchtigen Otho, den Höfling des Nero, und den Liebhaber der Poppea, als einen bloßen Pastor Fido vorstellen, der eher sterben würde, als seiner Geliebten untreu werden, und bloß um ihrentwillen gegen den Besitz des Throns gleichgültig bleibt, ist eine unausstehliche Beleidigung der historischen Wahrheit. Ich übergehe die abgeschmackte Scene zwischen den eifersüchtigen Prinzeßinnen, die Unwahrscheinlichkeit, die darinn liegt, daß sie den mächtigen und stolzen Günstlingen des Kaisers mit Verachtung begegnen, und Othens dreymal wiederholten Versuch sich vor den Augen seiner Geliebten zu ermorden, ohne daß er die geringste Ursache hat, sich das Leben zu nehmen, oder die geringste Wahrscheinlichkeit, daß

ſie es leiden werde. Es würde unnütz ſeyn, kleine Umſtände zu beurtheilen, wo die größern Theile des Ganzen ſo fehlerhaft ſind.

Wir haben geſehen, wie armſelig Corneille die Charaktere vorgeſtellt hat, die er von einem ſo großen Portraitmaler, als Tacitus iſt, entlehnt hatte: itzt wollen wir ſehen, wie es Shakeſpear mit den verzerrten Originalen der alten Engliſchen Chroniken gemacht hat.

Ueber

den erſten Theil

von

Heinrich dem Vierten.

Die besondere Geschicklichkeit, mit welcher der Dichter die Charaktere dieses Schauspiels entwickelt, und den Ausgang desselben vorbereitet, verdient unsere Aufmerksamkeit.

Es giebt vielleicht nichts schwerers in dem ganzen Gebiete der dramatischen Kunst, als dem Zuschauer die vorläufigen Begebenheiten zu eröffnen, welche die gegenwärtigen Umstände veranlaßten, und ihn mit den Charakteren der Personen bekannt zu machen, aus deren Verhalten in solchen Umständen, die folgenden Begebenheiten herfliessen sollen. Ein einsichtvoller Zuschauer wird ein großes Vergnügen empfinden, wenn er bemerkt, daß jedwede Handlung natürlicherweise aus den Gesinnungen und Sitten der vorgestellten Personen entstehen. Glücklicher ist der Dichter, dessen Fabel von der Art ist, daß sich das Verwickelte derselben durch das natürliche Verfahren derjenigen Personen entfaltet, aus welchen sie zusammen gesetzt ist, als selbst derjenige, dem es erlaubt ist, eine Gottheit zu Hülfe zu rufen. Dieß Schauspiel wird damit eröffnet, daß der König sein Vorhaben erklärt, den Kreuzzug zu unternehmen, sobald ihm der Friede erlauben wird, es zu thun. Westmorland benachrichtigt ihn von der Nieder-

lage des Mortimer, durch Owen Glendower; der König erzählt die Neuigkeit von Percy's Sieg bey Holmedon, und so kömmt er ganz natürlich auf das Lob dieſes jungen Helden, und auf die Aeußerung eines Neides gegen das Glück des Lord Northumberland *): Er iſt, ſagt er,

Der Vater eines ſo beglückten Sohns,
Und ich muß ſehn, wie Schwelgerey und Schmach
Die Stirne meines jungen Heinrichs zeichnen,
Und ſie beflecken.

Er erwähnt darauf, daß Percy die Auslieferung der Gefangenen verweigert habe, welches Weſtmorland den böſen Eingebungen des Worceſter zuſchreibt. So werden dem Zuſchauer auf einmal der Zuſtand des Staats, die Denkungsart der damaligen Zeit, und die Charaktere der Perſonen, von denen die Kataſtrophe ſoll veranlaßt werden, vor Augen geſtellt.

Das feſte, ſtarre Anſehen, welches der König annimmt, weil Hotſpur ſeinen Befehlen nicht gehorchen will, mußte nothwendig einen feurigen jungen Helden aufbringen, der von dem neulichen Siege

*) To be the father of ſo bleſt a ſon,
While I — — — — —
See riot and diſhonour ſtain the brow
Of my young Harry.

Siege noch trunken, und ſtolz auf das Bewußtſeyn iſt, daß er ſo gut eine Krone vertheidigt hat, die ſein Vater und Oheim ihm gewiſſermaßen gegeben hatten. Nichts kann natürlicher ſeyn, als daß er in dieſer Gemüthsfaſſung auf die Wohlthaten kommen muß, welche der König ſeinem Geſchlechte zu verdanken hat; und indem er alſo ſeine Galle auszulaſſen ſcheint, erzählt er dem Zuſchauer, was vorgegangen iſt, öffnet die Quelle der folgenden Empörung, und dadurch, daß er ehemalige Vorfälle mit den gegenwärtigen Leidenſchaften und Begebenheiten verbindet, erweckt er bey dem Leſer eine Theilnehmung und eine Sympathie, welche eine kalte Erzählung, oder eine feyerliche Deklamation nicht hätte hervorbringen können. Da es der Zweck des Dichters war, daß Percy ein intereſſanter Charakter werden ſollte, ſo wird ſein Ungehorſam gegen den König, in Anſehung der Gefangnen, dadurch gemildert, daß er ſich auf die Unſchicklichkeit der Perſon, und die eben ſo unſchickliche Gelegenheit zu dieſer Foderung beruft *):

Voll Schmerz von meinen kaltgewordnen Wunden,
Vor Unmuth und vor Ungeduld, daß mich

*) I then, all ſmarting with my wounds being cold,
Out of my grief and my impatience

Ein ſolcher Papagey itzt ſtören mußte,
Antwort' ich unachtſam — Ich weiß nicht was!

So hat der Dichter dem Empörer den Schein der haſſenswürdigen Verbrechen eines vorbedachten Aufruhrs, und einer tief aus dem Herzen kommenden Verrätherey zu benehmen gewußt. Er wird durch einen gewiſſen Ungeſtüm der Seele aus der Sphäre des Gehorſams herausgebracht, und iſt, gleich dem Kometen, dem allgemeinen Syſtem zwar gefährlich, aber doch allemal ein Gegenſtand der Bewunderung für jeden Zuſchauer. Es iſt zu bewundern, daß Shakeſpear aus unfruchtbaren Chroniken, aus einer trockenen Geſchichte und überlieferten Mährchen, auf dieſe Art die Weisheit und Vorſicht des ſtaatsklugen Heinrichs herauszichen, und das Feuer in dem kriegeriſchen Geiſte des Hotſpur aus denſelben hervorlocken können. Der Zorn Achills beym Homer iſt nicht würdiger geſchildert und ausgeführt. Jeder Held iſt darüber beleidigt, daß der Preis der Tapferkeit *),

So manchen wohl durchfochtnen Tag verdient, ihm auf eine gewaltſame Art durch eine überlegne Macht entriſſen wird. Von einem gelehrteren Dichter

To be ſo peſter'd with a popingjoy,
Anſwer'd neglectingly — I know not what,

*) Due to many a well-fought day.

Dichter ſollte man vermuthen, daß er den Charakter Achills vor Augen gehabt habe, und den Rath Horazens in Anſehung der Art, wie man ihn auf der Bühne vorſtellen ſoll:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer;
Iura neget ſibi nata, nihil non arroget armis.

Seine Vergehungen entſpringen ſo natürlich aus ſeinem Temperamente, und dieß Temperament iſt ſo edel, daß wir uns für ihn beynahe eben ſo ſehr intereßiren, als für einen tugendhaftern Charakter *).

— — Wie leicht vergißt man ſein Vergehn!
Entſchuldigt durch die Jugend, durch die Hitze
Des Bluts; ſein Name ſchon rechtfertigt ihn,
Giebt ihm ein Recht, ſeltſam und kühn zu ſeyn.

Die große, unternehmungsvolle Seele des Hotſpur entſchuldigt die Empörung; ſie ſcheint bey ihm aus einer unhaltbaren Gewalt der Seele zu fließen, welche dazu geboren iſt, Geſetze zu geben,

*) His treſpaſs may be well forgot,
It hath th' excuſe of youth and heat of blood,
And an adopted name of privilege,
A hare-brain'd Hotſpur govern'd by a ſpleen.

Die Anſpielung des letzten Verſes läßt ſich nicht überſetzen. Der Name Hotſpur heißt wörtlich: ein hitziger Sporn, und das Wort *hot-ſpurred* bedeutet daher ſo viel, als, ſehr verliebt.

ben, und zu mächtig iſt, um dieſelben anzunehmen. In jeder Scene zeigt er einerley Lebhaftigkeit. Er iſt überall der Percy *).

— — Deſſen Geiſt im Lager
Des trägſten Bauren Muth entflammte, der
Selbſt alte Lords, ehrwürdige Biſchöfe
Zur blut'gen Schlacht und harten Waffen führte.

Er hat auch die Freymüthigkeit Achills, und eben den Widerwillen gegen die Falſchheit. Er iſt eben ſo unwillig darüber, daß Glendower ſich eine übernatürliche Gewalt anmaßen will, als darüber, daß ſich der König ein Recht über ſeine Gefangenen anmaßt. In der Theilung des Reichs will er ſeinen Gegnern keinen Fuß breit Land einräumen; einem verdienſtvollen Freunde hingegen würde er alles gewähren. Es iſt eine verzeihliche Verletzung der hiſtoriſchen Wahrheit, daß der Dichter dem Prinzen von Wallis, der ſich in der Schlacht bey Shrewsbury ſehr galant verhielt, die Ehre giebt; und da es einmal der Erfolg dieſer Schlacht war,

Den nie bezwungnen Percy zu beſiegen;

ſo

*) Whoſe ſpirit lent a fire
Even to the dulleſt peaſant in the camp,
Led ancient lords and reverend biſhops on,
To bloody battles and to brauſing arms.

ſo iſt es dem Zuſchauer angenehmer, anzunehmen, daß er nicht von irgend einem ſchlechten Soldaten erlegt wurde, ſondern durch das Schwerdt Heinrichs Monmouth, deſſen Geiſt mit einer höhern Beſtimmung aus eben der ſtolzen Sphäre kam.

Im Worceſter ſieht man den Aufrührer mit allen ſeinen verhaßten Farben; ſtolz, neidiſch, boshaft, verſchlagen; und ſo macht er einen ſchönen Kontraſt mit dem edelmüthigen Percy. Shakeſpear bemerkt mit der Feinheit eines Tacitus, die Eiferſucht, welche zwiſchen einer Familie entſtehen mußte, welche die Krone verſchafft, und dem Könige, welcher ſie erhalten hatte, der allemal die Gegenwart ſolcher Wohlthäter für zu dreiſt und zu vermeſſen halten wird.

Der Charakter Heinrichs des Vierten, ſtimmt vollkommen mit demjenigen überein, welchen ihm die Geſchichtſchreiber geben. Das Schauſpiel fängt damit an, daß er ſeinen Vorſatz äußert, die Ungläubigen zu bekriegen. Dieß thut er nicht, wie es in den damaligen Zeiten gewöhnlich war, aus einem frommen Enthuſiasmus, ſondern aus Staatsabſichten; damit nämlich der kriegeriſche Geiſt ſeines Volks nicht im Lande ſelbſt in innerliche Kriege ausbrechen, und Friede und Muſſe ſeinen Unterthanen keine Gelegenheit geben möge,

seine Ansprüche auf die Krone zu untersuchen, und eine Sache zu genau zu zergliedern, die keine kalte und genaue Untersuchung vertragen konnte. Heinrich hatte die scheinbaren Gaben, welche Jemanden unter gewissen Umständen behülflich seyn können, sich ein Königreich anzumaßen; allein es geschah entweder aus Mangel der großen und gründlichen Eigenschaften, welche nothwendig waren, sich auf dem Throne und in der Gunst derer zu erhalten, die ihm dazu verholfen hatten, oder weil er nicht im Stande war, die Erwartung derer zu befriedigen, welche seine Besitznehmung unterstützt hatten, wie einige der besten Geschichtschreiber mit vieler Wahrscheinlichkeit vermuthet haben; genug, es ist gewiß, daß seine Regierung voller Mißvergnügen und Unruhe war *).

Die Kunstgriffe, womit er den großen Haufen einzunehmen gewußt hatte, werden sehr schön in der Rede beschrieben, die er im dritten Akte an seinen Sohn hält. Ein jeder anderer Dichter würde in diesem Dialog genug zu thun geglaubt haben, wenn er ihn eine allgemeine väterliche Ermahnung mit der einem Monarchen anständigen Würde hätte sagen lassen; allein Shakespear läßt sich selten auf Gemeinsätze und allgemeine Lehren ein. Die eigenthümliche Denkungsart, die beson-

*) *Hume's History of Henry IV.*

besondern Umstände der redenden Person, und die Erfoderniß der Zeit, haben auf den, der da spricht, eben den Einfluß, wie im menschlichen Leben. Es ist nicht bloß der König und Vater, sondern Heinrich Plantagenet, der den Prinzen von Wallis schilt. Wie natürlich ist es nicht, daß er, bey Percys Aufstande, auf seine eigne Empörung wider Richard kömmt, und besorgt ist, daß eben die Unbeständigkeit, welche diesen König anfänglich um die gute Meynung, und dann um die Treue seiner Unterthanen brachte, auch den Prinzen seiner Nachfolge berauben möchte. Nichts kann glücklicher gedacht werden, als die Parallele, welche er zwischen sich und Percy, zwischen Richard und Heinrich Monmouth macht. Der zärtliche Vater, der beleidigte König, der vorsichtige Staatsmann, und der König, der sich der Anmassung des Throns bewußt ist, alles dieß ist in folgenden Reden vereint:

König Heinrich *).

Ich weiß nicht, ob es Gott also verhängt,
Weil ich was that, das ihm mißfiel, daß er
In seinem Zorn aus meinem eignen Blute
Sich Rach', und eine Geißel mir erweckt.

Dein

*) *K. Henry.*
I know not, whether God will have it so,
For some displeasing service I have done;
That, in his secret doom, out of my blood
He'll breed revengement, and a scourge for me.

Dein ganzes Leben läßt mich glauben, du
Seyst von dem Himmel nur zur heißen Rache,
Zur Ruth' ersehn, was ich verbrach, zu strafen.
Denn könnten sonst so zügellose Wünsche,
So niedre Lüste, so verworfene,
Armsel'ge, niederträcht'ge Thaten; solche
Elende Freuden, wilde Freundschaft, als
Dich völlig bindet, ganz in sie versenkt,
Die Größe deines Bluts begleiten, sich
Mit deinem fürstlichen Gemüth vertragen?

König Heinrich *).

Vergeben mag der Himmel dir! — Doch, Heinrich,
Wie kömmts, daß deine Neigungen ganz anders
Als deiner Väter, ihre Richtung nehmen?

Den

For thou do'ſt in thy paſſages of life
Make me believe that thou art only mark'd
For the hot vengeance and the rod of heav'n,
To punish my mis-treadings. Tell me, else
Could'ſt such unordinate and low desires,
Such poor, such base, such lewd, such mean attempts,
Such barren pleasures, rude society,
As thou art match'd withal, and grafted to,
Accompany the greatneſs of thy blood,
And hold their level with thy princely heart?

*) K. Henry.

Heav'n pardon thee. Yet let me wonder, Harry,
At thy affections, which do hold a wing
Quite from the flight of all thy ancestors.

Thy

Den Sitz im Staatsrath haſt du ſchon durch Wildheit
Verloren; und ihn füllt dein jüngrer Bruder.
Schon biſt du faſt den Herzen aller Großen
Und aller Prinzen meines Blutes fremd.
Die Hoffnung, die Erwartung deiner Zeit
Iſt ſchon dahin; die Ahndung eines Jeden
Weißagt dir ſchon prophetiſch deinen Fall.
Wär' ich ſo ſorglos für den Ruhm geweſen,
Und ſo verächtlich in dem Aug' der Welt,
Und ſchlechten Leuten ſo gemein und feil;
Die Gunſt des Volks, die mir zur Krone half,
Sie wäre dann dem Richard treu geblieben,
Und hätte mich der ſchimpflichen Verbannung

Thy place in council thou haſt rudely loſt,
Which by thy younger brother is ſupply'd;
And art almoſt an alien to the hearts
Of all the court and princes of my blood.
The hope and expectation of thy time
Is ruin'd, and the ſoul of every man
Prophetically does fore-think thy fall.
Had I ſo laviſh of my preſence been,
So common-hackney'd in the eyes of men,
So ſtale and cheap to vulgar company:
Opinion, that did help me to the crown,
Had ſtill kept loyal to poſſeſſion,
And left me in reputeleſs baniſhment.

Gelaſſen, unbemerkt und ungeſchätzt.
Doch da ich ſelten ſehn mich ließ, ſo konnt' ich
Mich kaum bewegen, ohne daß man mich,
Kometen gleich, bewundert' und die Eltern
Den Kindern ſagten: das iſt er! und andre
Dann fragten: wo denn? Wer iſt Bolingbroke?
Vom Himmel ſtahl ich alle Freundlichkeit,
Und kleidete mich ganz in Demuth, um
Die Huldigung der Herzen zu gewinnen;
Da ſchallten um mich laute Grüß' und Jauchzen
Selbſt vor den Augen des gekrönten Königs.
Und ſo erhielt ich mich ſtets friſch und neu,
War, wie ein Feyerkleid, wenn ich erſchien,

Noch

A fellow of no mark, nor likelihood.
For being ſeldom ſeen, I could not ſtir,
But, like a comet, I was wonder'd at,
That men would tell their children, this is he:
Others would ſay, where? which is Bolingbroke?
And then I ſtole all courteſy from heav'n,
And dreſt myſelf in much humility,
That I did pluck allegiance from mens hearts,
Loud ſhouts and ſalutations from their mouths,
Even in the preſence of the crowned King.
Thus I did keep my perſon freſh and new,
My preſence, like a robe pontifical,

Noch nie geſehn, und allgemein bewundert
Und meine Pracht, zwar glänzend, aber ſelten,
Glich einem groſſen Feſte; ſie gewann
Mehr Fey'rliches durch ihre Seltenheit.
Der König hüpft' indeß in einem Kreiſe
Von ſchaalen Witzlingen umher, gleich Reifern,
Schnell angefacht, und ſchnell verbrannt, ver-
gißt
Sein Anſehn, miſcht ſich unter ſpött'ſche Nar-
ren,
Entweiht durch ihre Poſſen ſeinen Namen;
Und ſeiner Würd' uneingedenk, gab er
Sein Antlitz hin, um über Scherz der Kinder
Zu lachen, war das Spiel unbärtiger
Unwitz'ger Poſſenreiſſer, ward auf allen Gaſſen
Geſehn; ſelbſt einer vom gemeinſten Haufen

Ne'er ſeen, but wonder'd at: and ſo my ſtate
Seldom, but ſumptuous, ſhew'd like a feaſt,
And won, by rareneſs, ſuch ſolemnity.
The ſkipping King, he ambled up and down,
With ſhallow jeſters, and raſh bavin wits,
Soon Kindled, and ſoon burn't; ſcarded his ſtate,
Mingled his royalty with carping fools;
Had his great name profaned with their ſcorns,
And gave his countenance, againſt his name,
To laugh at gybing boys, and ſtand the puſh
Of every beardleſs, vain comparative;
Grew a companion to the common ſtreets,
Enfeoff'd himſelf to popularity.

That,

Man wurde dann, weil man ihn täglich sah,
Vor seinem Anblick ekel, und fieng an
Des immer süßen satt zu seyn, wovon ein wenig;
Mehr als ein wenig, viel zu viel schon ist.
Wenn man ihn sah, so war er wie der Gugkuk
Im Sommer, zwar gehört, doch nicht geachtet;
Gesehn, doch nur mit Augen, die schon müde
Des zu gemeinen Anblicks waren, und nicht lange
Betrachtend sich verweilen; nicht wie man
Die sonnengleiche Majestät anblickt,
Wenn sie Bewundrern selten nur erscheint:
Mit schläfrigen, gesenkten Augenliedern,

Wie

That, being daily swallow'd by mens eyes,
They surfeited with honey, and began
To loath a taste of sweetness: whereof a little
More than a little, is by much too much.
So when he had occasion to be seen,
He was but as the cuckow in the June,
Heard, not regarded, seen, but with such eyes,
As, sick and blunted with community,
Afford no extraordinary gaze.
Such, as is bent on sun-like majesty,
When it shines seldom in admiring eyes;
But rather drows'd, and hung their eye-lids down,
Slept in his face, and rendred such aspect

As

Wie man im Zorn auf ſeinen Gegner blickt;
Deß Gegenwart uns quält, und überläſtigt.
Und in der Lage, Heinrich, biſt itzt du;
Denn du verloreſt all dein fürſtlich Vorrecht
Durch niedrige Verbindungen; kein Auge,
Das, dich zu ſehn, nicht längſt ermüdet iſt.
Nur meins nicht, das zu ſehn dich wünſcht',
und nun
Thut, was ich nicht thun wollte, das ſich ſelbſt
Mit übertriebner Zärtlichkeit verblendet.

Unſer Dichter iſt ſo wenig unter der Zucht der Kunſt, daß wir ſeine glücklichſten Stellen eben ſo wohl, als ſeine unglücklichſten Fehler einem Ungefähr zuſchreiben können. Indeß kömmt es mir doch immer ſo vor, als ob ſich in der Ausarbeitung dieſes Schauſpiels mehr Fleiß und Sorgfalt fände, als beynahe in allen andern, die er geſchrieben hat. Es iſt ein regelmäßigeres Dra-

As cloudy men uſe to their adverſaries,
Being with his preſence glutted, gorg'd and full.
And in that very line, Harry, ſtand'ſt thou;
For thou haſt loſt thy princely privilege
With vile participation; not an eye,
But is a-weary of thy common ſight,
Save mine, which hath deſir'd to ſee thee more;
Which now doth, what I would not have it do,
Make blind itſelf with fooliſh tenderneſs.

ma, als seine übrigen historischen Schauspiele, weniger überladen mit Ungereimtheiten, und in weniger Verwirrung eingehüllt. Es ist freylich denjenigen Einwürfen ausgesetzt, welche man überhaupt wider die Tragikomödie macht. Allein, wenn jemals die Pedanterey der Gelehrsamkeit von ihren dogmatischen Regeln abgehen könnte; so glaube ich, daß dieß Schauspiel, anstatt deswegen, weil es von der Gattung ist, verdammt zu werden, eben wegen der Gattung selbst Beyfall erhalten würde; wenn gleich ein feiner Geschmack vielleicht durch die Uebergänge vom Ernsthaften und Wichtigen zu einem leichtern und muntern Stoffe, und noch mehr durch den Uebergang von großen und angesehenen zu niedrigen und schlechten Personen beleidigt wird. Ausländer, welche an diese Arbeiten nicht gewöhnt sind, werden an denselben keinen Geschmack finden können. Der gemeine Haufe nennt alle Thiere, die nicht in seinem Vaterlande geboren werden, Ungeheuer; so schön sie auch ihrer Gestalt nach, und so weislich sie auch ihrem Himmelsstriche und ihrer natürlichen Bestimmung gemäß eingerichtet seyn mögen. Die Vorurtheile des Stolzes sind eben so stark und unvernünftig, als der Aberglaube der Unwissenheit. Auf dem Französischen Parnaß wird man eine Tragikomödie, wie diese, ein Ungeheuer nennen,

nen, welches eher dazu gemacht iſt, dem Volke auf einem Jahrmarkte gezeigt, als Leuten von Einſicht und Geſchmack vorgeſtellt zu werden. In einigen beſondern Umſtänden, welche auf die Charaktere dieſes Stücks ihre Beziehung haben, können wir vielleicht eine Art von Vertheidigung für die bunte Miſchung finden, welche in daſſelbe hineingebracht iſt. Wir können nicht anders, als annehmen, daß zu der Zeit, da es geſchrieben wurde, noch manche Geſchichten von den Ausſchweifungen des Prinzen von Wallis und ſeinen nichtswürdigen Geſellſchaftern umher giengen. Seine nachfolgende Beſſerung, und ſeine Eroberungen in Frankreich, gaben ihm einen Charakter, der ſich bey dem Volke nothwendig ſehr beliebt machen mußte. Es war ein kitzliches Unternehmen, die Thorheiten Heinrichs des Fünften einem Volke vorzuſtellen, das auf ſeine Siege ſtolz, und in Anſehung ſeines Ruhms empfindlich war, und zu gleicher Zeit die Ausſchweifungen und Vergehungen ſeiner Jugend ſo gut kannte, daß er ohne dieſelben nicht mit dem geringſten Grade der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit hätte erſcheinen können. Ihre Häßlichkeit wäre dadurch ſehr erhöht geworden, wenn er ſie in ein Stück gebracht hätte, welches durchaus ernſthaft und voller Würde und Anſtand geweſen wäre. Wie glücklich wur-

de also nicht der Charakter des Falstaff hineingebracht, dessen Witz und Lustigkeit den Prinzen gewissermaßen entschuldigen, daß er ihm seine Vertraulichkeit erlaubt, und sich von ihm zu einigen Unordnungen verleiten läßt. Man kann sich beynahe keinen jungen Helden, voller Lebhaftigkeit und Munterkeit denken, der, wenn er einmal in die Bekanntschaft eines so angenehmen Gesellschafters gerathen wäre, ernsthaft und strenge genug seyn könnte, um sich von ihm los zu machen, und der nicht, wie der Prinz, sagen würde: „Er „könnte eher eines bessern Mannes entbehren „ *);

Wie geschickt folgt nicht unser Dichter der gemeinen Sage, daß der Prinz sich in einen Straßenraub mit eingelassen habe; aber er läßt ihn nur bloß zum Scherze daran Theil nehmen, um sich über die feige und großsprecherische Denkungsart des Falstaff lustig zu machen. Die ganze Behandlung dieses Vorfalls ist mit vieler Kunst ausgeführt. Er verwirft den Vorschlag des Straßenraubes, und geht nur bloß den ein, den Räubern einen Streich zu spielen; auch sorgt der Dichter dafür, uns zu sagen, daß das Geld seinen Eigenthümern zurück gegeben ist. Der Prinz scheint allezeit vom Falstaff mehr belustigt als verführt

*) He could better spare a better man.

zu werden; er verachtet seine Laster, indem er sich mit seiner Laune unterhält; und wenn gleich Falstaff eine Zeitlang seinem Charakter einen Flecken giebt, so ist doch derselbe von der Art, wie diejenigen Farben, deren man sich bedient, um sein Gesicht zum Scherze damit unkenntlich zu machen, die man leicht wieder abwaschen kann, ohne daß sie eine Spur von sich nachlassen. Und wir sehen, daß Heinrich, so bald er zu den hohen und ernsthaften Pflichten eines Königs gerufen wird, auf einmal in untadelhafter Majestät erscheint. Die Anlage des Helden scheint durch alle die nichtswürdigen lustigen Streiche des jungen Menschen während des ganzen Stücks hindurch; denn diese Besserung geht nicht erst in der letzten Scene des letzten Akts vor *), wie in unsern Lustspielen gewöhnlich ist, sondern wird schon gleich zu Anfange des Stücks vorbereitet. Die Scene zwischen dem

*) Der Inhalt dieser Scene, welche die achte im zweyten Aufzuge, und von Herrn Wieland unübersetzt gelassen ist, läuft freylich auf Possen hinaus, auf welche der Prinz, wie er selbst saat, nur aus Langerweile fällt, um sich, bis Falstaff kömmt, die Zeit zu vertreiben. Er unterredet sich nämlich mit dem Kellerjungen: und Poins muß unterdeß in dem nächsten Zimmer alle Augenblick dessen Namen, Franz! rufen, um ihn zu verwirren, und zu machen, daß er faß nichts als Ja doch! antwortet. — Der Uebers.

Prinzen und Franz, dem Kellerjungen, iſt niedrig und lächerlich, und ſcheint eine von den gröſten Unanſtändigkeiten des Stücks zu ſeyn; und doch wird der aufmerkſame Zuſchauer finden, daß die Abſicht davon war, ihm zu zeigen, daß Heinrich die menſchliche Natur in allen den verſchiedenen Gemüthsarten und Fähigkeiten ſtudierte. Ich bin int, ſagt er, mit allen Humours, das heißt, mit allen Denkungsarten, bekannt, von den Tagen des guten Adams an, bis auf die itzige Stunde. In dem Schauſpiele, Heinrich der Fünfte, wird geſagt, er habe in ſeiner Jugend das menſchliche Herz ſehr fleißig bemerkt, und vielleicht aus Beſorgniß, daß es ſehr ſchwer ſeyn würde, eine genaue Kenntniß der Menſchen zu erhalten, wenn er das Cärimoniel ſeines Ranges beobachtete, ließ er den Zwang und die Formalitäten ſeines Standes fahren, und gieng mit Leuten von aller Art vertraulich um. Die Eiferſucht, und die Unzufriedenheit ſeines Vaters, würde vermuthlich noch ſtärker geworden ſeyn, wenn er eine ſolche Art von Popularität angenommen hätte, wodurch er der Achtung und Liebe des großen Haufens theilhaftig geworden wäre.

Ob Heinrich in ſeinen erſten Jahren einer Neigung zu ſehr gefolgt ſey, die ihn antrieb, ſchlechte

te und wilde Gesellschaften zu suchen, oder ob er sich nur Mühe gegeben habe, eine tiefere und ausgebreitetere Kenntniß der menschlichen Natur durch eine allgemeine Kenntniß mit dem menschlichen Geschlechte selbst zu erhalten, das müssen seine Geschichtschreiber bestimmen. Allein ein jeder Kunstrichter muß unstreitig Shakespears Geschicklichkeit loben, daß er diesem Theile seiner Aufführung einen solchen Anstrich zu geben weiß; er mag denselben nun aus einigen nähern Nachrichten eines Geschichtschreibers genommen haben, oder selbst auf eine so schätzenswürdige Ursache der Vergehungen des Prinzen, wider die Würde seiner Geburt gefallen seyn. Dieß Schauspiel muß dem Volke zu der Zeit, da es geschrieben wurde, sehr gefallen haben, da die Thorheiten seines Lieblingscharakters darinn so schonend behandelt werden, daß sie mehr Folien zu seyn scheinen, um den Glanz seiner Tugenden zu erhöhen, als Flecken, welche dieselben verdunkeln.

Wir mögen Falstaffs Charakter für sich, oder in so fern betrachten, als er dazu dient, die Ausschweifungen des Prinzen in Gang zu bringen, und zu entschuldigen; so müssen wir ihn unstreitig allemal bewundern, und gestehen, daß er völlig original ist.

Der

Der gewöhnliche Witz, sowohl im gemeinen Leben als auf der Bühne, ist gemeiniglich strenge und satirisch. Allein Falstaffs Witz hat die Lustigkeit zur Quelle. Er scheint mehr uns aufzufodern, an seiner Lustigkeit Theil zu nehmen, als auf seine Spasse zu merken. Derjenige muß sehr bösartig und einfältig seyn, der an der Fröhlichkeit dieses lustigen Gesellschafters nicht Theil nimmt, der in allem Betracht unter allen, die jemals auf die Bühne gebracht sind, die meiste Anlage hat, Lachen zu erregen.

Er verbindet das Feine des Witzes mit dem Drolligen in der Laune. Die Laune ist eine Art von groteskem Witze, der seine Gestalt, und sein Colorit von der Denkungsart desjenigen erhält, der ihn besitzt, oder von der Sache, worauf er angewandt wird. Sie findet sich am häufigsten bey seltsamen und unordentlichen Leuten; allein diese eigne Wendung verzerrt den Witz, und giebt demselben zwar ein possierliches Ansehen, welches auf einige Augenblicke fröhlich macht, aber auch zugleich macht, daß er weniger richtig, und folglich unserm Verstande weniger angenehm ist. Gefräßigkeit, Schwerfälligkeit des Körpers und Feigheit, sind die besondern Eigenschaften, welche Falstaffs Charakter ausmachen. Sie machen

chen ihn lächerlich ohne Thorheit, geben ihm ein gewisses fröhliches und spaßhaftes Ansehen, und machen seine Sitten mit seinen Gesinnungen übereinstimmend, ohne seinem Verstande ein besonderes Gewicht zu geben. Da die Verachtung, welche man gegen diese Laster und Fehler hat, das beste Gegengift gegen alles das ist, was seine Gesellschaft ansteckendes haben kann; so war es sehr geschickt von dem Dichter gehandelt, daß er ihn eben so lächerlich als witzig, eben so verächtlich als unterhaltend machte. Die vortreffliche Rede über die Ehre würde in dem Munde eines jeden andern unanständig und gefährlich gewesen seyn. Wir müssen überall gestehen, daß sein Witz richtig, seine Laune ächt, und sein Charakter vollkommen original, und durch die ganze Scene, und in jedem Schauspiele beybehalten ist, worinn er vorkömmt.

Falstaff, der unstreitig nach der Absicht des Dichters vollkommen witzig seyn sollte, macht weniger Schnörkel und Wortspiele, als irgend einer von seinen komischen Charakteren; und hier-

aus

aus läßt ſich, wie mich dünkt, ſehr richtig ſchlieſſen, daß Shakeſpear davon überzeugt war, es ſey nur eine falſche Art des Witzes, den er zuweilen wegen der Bedürfniß ſeines Zeitalters brauchte. Denn in dieſen Zeiten witzelte der Profeſſor auf ſeiner Katheder, der Richter im Gerichte, der Geiſtliche auf der Kanzel, der Staatsmann im geheimen Rathe, und ſelbſt die Majeſtät witzelte auf dem Throne.

Ueber

den zweyten Theil

von

Heinrich dem Vierten.

Man findet nicht leicht eben so viel Geist und Interesse in der Fortsetzung eines Schauspiels, als in dem ersten Theile desselben; allein Shakespears fruchtbares und glückliches Genie konnte nach Gefallen schaffen oder abändern, konnte neue Charakter hervorbringen, oder die Stellungen derjenigen, die er schon bearbeitet hatte, nach Gelegenheit verändern und abwechseln lassen. Er läßt uns in Zweifel, ob wir mehr die Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft in der Mannichfaltigkeit seiner Arbeiten bewundern sollen, oder die Stärke und Festigkeit seines Genies, einerley Lebhaftigkeit, und in so verschiedenen Umständen und Situationen alles das ungeschwächt beyzubehalten, was seine Erfindung ursprünglich hervorgebracht hatte.

Man wird schwerlich finden, daß Jemand heute mehr das ist, was er gestern war, als hier die Personen eben das sind, was sie in dem ersten Theile von Heinrich dem Vierten waren. Dieß ist desto mehr zu bewundern, da der Dichter sich nicht so, wie alle übrigen dramatische Dichter gethan haben, auf einen gewissen theatralischen Charakter eingeschränkt hat, der sich gänzlich auf eine einzige Leidenschaft gründet, und überall den Pa-

trioten, den Liebhaber, oder den Eroberer darstellt. Diese drehen sich gleichsam beständig um einerley Achse, und beschreiben in ihrer Bewegung, wie ein Theil eines Uhrwerks, allezeit einen regelmäßigen Zirkel. In der menschlichen Natur, wovon Shakespears Charaktere eine treue Nachahmung sind, wird jedwede Leidenschaft durch mancherley vorkommende Lagen und Umstände in vielerley Abweichungen gebracht und gezwungen. Die Operationen dieser zusammengesetzten Maschine, sind weit schwerer zu bezeichnen, als die standfeste, nie abweichende Linie des künstlichen Charakters, der auf eine einzige Grundlage gebauet ist. Unser Dichter scheint vor den gewöhnlichen Schauspieldichtern einen eben so großen Vorzug zu haben, als Dädalus vor seinen Vorgängern in der Bildhauerkunst hatte. Sie konnten eine Vorstellung von den Gliedern und Gestalten machen, woraus die menschliche Bildung besteht; er war der erste, der die Geschicklichkeit besaß, derselben Gebehrden, Stellung, die leichte Anmuth des wirklichen Lebens mitzutheilen, und seine Kräfte auf eine mannichfaltige Art an den Tag zu legen.

Wir werden den Northumberland wieder furchtsam und wankend finden, bereit zur Verschwörung, aber voller Bedenklichkeit, sich auf ein

Unter-

Unternehmen einzulaſſen, deſſen Ausgang noch ungewiß iſt.

König Heinrich iſt noch ein eben ſo vorſichtiger Staatsmann auf ſeinem Todbette, als er im geheimen Rathe war. Ehe ſich ſein Auge auf immer ſchließt, noch in der Stunde des Todes kehrt es ſich auf den Anblick derjenigen Gefahren, die wegen der Gemüthsart des Prinzen von Wallis, und wegen aller Umſtände der damaligen Zeit ſeinem Throne und ſeiner Familie drohten. Ich kann hier die Rückſicht nicht unbemerkt laſſen, welche der Dichter auf die vorſichtige und ſtaatskluge Denkungsart Heinrichs genommen hat, da er ihn, ſelbſt in der Unterredung mit ſeinen Freunden und Leuten von ſeiner Parthey, ſich dergeſtalt verſtellen läßt, wenn er Richards Weißagung erzählt, daß Northumberland, der ihm zum Throne verhalf, ſich dereinſt wider ihn auflehnen würde, daß er hinzu ſetzt *):

— — Solchen Zweck,
Der Himmel weiß es, hatt' ich damals nicht,
Doch bog die Noth den Staat ſo tief hernieder,
Daß nun die Gröſſ' und ich gezwungen waren,
Einander zu umarmen.

*) Though then, heav'n Knows, I had no ſuch intent:
But that neceſſity ſo bow'd the ſtate,
That I and greatneſs were compell'd to Kiſs.

Gegen seinen Nachfolger drückt er sich ganz anders aus, wenn er sagt *):

Der Himmel weiß, mein Sohn,
Durch welchen Umweg, welche Krümmungen
Ich diese Krone fand.

Diese Feinheiten in der Ausführung gehören eben nicht zu der Pflicht des Dichters, sondern sie haben ihren Grund in der großen und allgemeinen Fähigkeit, von welcher der aufmerksame Leser finden wird, daß sie unserm Verfasser mehr eigen ist, als irgend einem andern Schriftsteller. Er allein würde vielleicht die Schicklichkeit eingesehen haben, einen so weisen Mann selbst gegen seine Freunde zurückhaltend seyn, und ein Geständniß der unrechtmäßigen Mittel, wodurch er die Krone erhielt, nur allein seinem Nachfolger thun zu lassen, dem daran gelegen war, nichts zu verderben, was ihm zur Erlangung derselben behülflich seyn konnte. Trauerspieldichter, die ihre fürstliche Personen mit Pagen und Kammermädchen von ihren Ermordungen und Verrätherenen schwatzen lassen, mögen hier einmal von dem rohen und ungelehrten Shakespear lernen, wie abgeneigt der Stolz ist, das gerade zu gestehen, und die

*) Heaven knows, my son,
By what by-paths and indirect crook'd ways
I met this crown.

die Klugheit, das zu verrathen, was die Anfälle und die Hitze der Ehrbegierde zu unternehmen, veranlaßt haben.

Falstaff erscheint hier in seinem ganzen vormaligen Charakter, aber in neuen Situationen; und unterhält uns in mannichfaltigen Scenen.

Hotspur wird gleichsam für die Zuschauer in folgender Beschreibung wieder auferweckt, welche seine Gattinn von seinem Charakter macht, wenn sie dem Northumberland abräth, sich mit der Macht des Erzbischoffs zu verbinden *):

Lady Percy.

Beym Himmel! bleib aus diesem Krieg zurück!
Du brachst ja sonst dein Wort, als Vater, du
Weit mehr als itzt es schuldig warst zu halten.
Als Percy einst, mein herzlich theurer Heinrich
So manche Blicke nordwärts warf, und Beystand
Von seinem Vater hoffte; doch vergebens!

*) *Lady Percy.*

Oh, yet for heav'n's sake, go not to these wars:
The time was, father, that you broke your word,
When you were more endear'd to it than now:
When your own Percy, when my heart-dear Harry
Threw many a northward look, to see his father
Bring up his pow'rs; but he did long in vain!

Who

Wer hielt dich da zurück? — und euer beyder
Ehre
Gieng da verloren, deines Sohns, und deine!
Die deine; himmlisch sey ihr Glanz und leuch-
tend!
Die seine; gleich der Sonn' am Firmament
Fiel sie auf ihn, ihr Glanz befeuerte
Die Ritter Englands alle, groß zu seyn.
Der Spiegel war er da, vor welchem sich
Die edle Jugend kleidete; kein Fuß,
Der seinen Gang nicht annahm, und das Lis-
peln,
Bey ihm natürlich, ward der Ton der Ta-
pfern.
Selbst solche, die vernehmlich reden konnten,
Misbrauchten ihre Fähigkeit, um ihm

Zu

Who then perſuaded you to ſtay at home?
There were two honours loſt; yours and your ſon's.
For yours, may heav'nly glory brighten it!
For his, it ſtruck upon him as the ſun
In the grey vault of heav'n; and by his light
Did all the chivalry of England move
To do brave acts. He was indeed the glaſs
Wherein the noble youth did dreſs themſelves.
He had no legs, that practis'd not his gait;
And ſpeaking thick, which nature made his blemiſh,
Became the accents of the valiant;
For thoſe, that could ſpeak low and tardily,
Would turn their own perfection to abuſe,

To

Zu gleichen. So war bey ihm Gang und Sprache,
Und Lebensart, und Neigungen, und Kriegszucht
Ein Muſter, Spiegel und Original,
Wornach ſich andre bildeten. Und ihn,
Den ungemeinen, wundervollen Mann,
Den ließeſt du allein, um allen Nachtheil
Des Kriegs zu dulden, ließeſt ihn im Schlachtfeld,
Wo nichts als nur der Schall von Hotſpurs Namen
Noch retten konnte. So blieb er allein?
O ſchone des Verſtorbnen! ſchimpf' ihn nicht
Noch ſo, daß du itzt andern mehr dein Wort
Als ihm erfülleſt! Laß auch ſie allein!

To ſeem like him: So that in ſpeech, in gait,
In diet, in affections of delight,
In military rules, humours of blood,
He was the mark and glaſs, copy and book,
That faſhion'd others. And him, wond'rous him!
O miracle of men! him did you leave
To look upon the hideous god of war
In diſadvantage; to abide a field
Where nothing but the ſound of Hotſpur's name
Did ſeem defenſible. So you left him.
Never, o, never do his ghoſt the wrong,
To hold your honour more preciſe and nice
With others, than with him. Let them alone!

Der Marſchall und der Erzbiſchoff ſind ſo
Schon ſtark genug für ſich. Ach hätte nur
Mein theurer Heinrich, hätt' er nur die Hälfte
Von ihrer Macht gehabt, da würd ich heute
An Hotſpurs Halſe hängend, im Triumph
Von Monmouths Grabe reden.

Der Richter Shallow iſt ein vortreflicher gezeichneter komiſcher Charakter; allein er zeigt ſich nie in beſſerm Lichte, als in dem Spiegel von Falſtaffs Witze, deſſen Beſchreibungen ihn mit den ſtärkſten Zügen ſchildern. Einige glauben, daß Shakeſpear bey der Rolle des Shallow Jemanden im Sinne gehabt habe, der ihn wegen eines Pferdediebſtahls verfolgt hatte. Ich weiß nicht, ob dieſe Anekdote Grund hat. Man findet die Shallows überall, zu allen Zeiten; nur werden diejenigen, die nicht ſo viel Eigenthümliches in ihrem Charakter haben, gröſtentheils durch die Mode der Zeit, und durch ihre beſondern Geſchäffte und Beruff gebildet und modificirt. Und ſo können wir zum öftern Leute antreffen, die dieſem Friedensrichter ähnlich ſind, und werden doch niemals einen finden, der mit ihm völlig parallel wäre,

The marſhal and the archbiſhop are ſtrong.
Had my ſweet Harry had but half their numbers.
To day might I (hanging on Hotſpur's neck)
Have talk'd of Monmouth's grave.

wäre, da ſich itzt die Sitten ſo ſehr verändert haben. Die deſto gröſſere Gefahr eines Aufſtandes, wenn derſelbe von der Kirche geheiligt wird, kann weder von Geſchichtſchreibern noch Philoſophen beſſer ins Licht geſetzt werden, als in folgenden Worten des Morton *):

Es rüſtet ſich der Erzbiſchoff von York,
Mit ihm ein ſtreitbar Heer. Er iſt ein Mann,
Der doppelt ſicher ſeinen Anhang feſſelt.
Eu'r Sohn, Mylord, er führte bloße Körper,
Nur Schatten, menſchliche Geſtalten nur
Ins Schlachtfeld. Denn das Wort, Rebellion,
Es trennte ganz der Körper Wirkſamkeit
Von ihren Seelen; ängſtlich fochten ſie,
Und nur aus Zwang, wie man den Trank des Arztes

*) *Morton.*
The gentle Archbiſhop of York is up
With well-appointed powers. He is a man,
Who with a double ſurety binds his followers.
My lord, your ſon had only but the corps,
But ſhadows, and the ſhews of men to fight:
For that ſame word, rebellion, did divide
The action of their bodies from their ſouls,
And they did fight with queaſineſs, conſtrain'd,
As men drink potions, that their weapons only

Seem'd

Hinunter trinkt; nur ihre Waffen ſchienen
Für uns zu ſtreiten; ihre Seelen waren
Durch jenes Wort, Rebellion, erkaltet.
Doch itzt verkehrt der Biſchoff
Empörung in Religion. Man hält,
Was er beſchließt für unverfälſcht und heilig,
Und folgt ihm ſo mit Seel' und Leib
Um ſich zu heben, ſchabt er Richards Blut
Von Pomfrets Steinen ab, macht ſeinen
Streit
Und ſeine Sache zum Befehl des Himmels.
Sagt ihnen, er befrey' ein blutend Land,
Daß unter Bolingbroke den letzten Hauch
Schon athme; ſo verſammelt er um ſich
In Schaaren einen Anhang.

Auch

Seem'd on our ſide, but for their ſpirits and ſouls,
This word, rebellion, it hat froze them up.
But now, the biſhop
Turns inſurrection to religion;
Suppos'd ſincere and holy in his thoughts,
He's follow'd both with body and with mind,
And doth enlarge his riſing with the blood
Of fair King Richard, ſcrap'd from Pomfret ſtones;
Derives from heav'n his quarrel and his cauſe;
Tells them, he doth beſtride a bleeding land
Gaſping for life under great Bolingbroke,
And more, and leſs, do flock to follow him.

Auch die Unanſtändigkeit, daß ein Prälat Waffen anlegt, und das Anſehen misbraucht, das ſeinem heiligen Amte gehört, kann nicht ſtärker geſchildert werden, als in den Reden des Weſtmorland und Johann von Lancaſter *):

Weſtmorland.

Ja, Herr, für dich
Für dich gehört der Inhalt meiner Rede:
Wenn die Rebellion, ſich ſelber gleich,
In niedrigen, verworfnen Rotten käme,
Geleitet von blutgier'gen Jünglingen, geſpornt
Von Rachſucht, unterſtützt von wilden Knaben
Und Bettlern käme, wenn der Aufruhr ſo
In ſeiner wahren, eigenen Geſtalt
Erſchiene; nein, dann würdeſt du, o Vater,
Und dieſe Lords nicht hier ſeyn, um des niedern

Und

*) *Weſtmorland.*

Then, my lord,
Unto your grace to I in chief adreſs
The ſubſtance of my ſpeech. If that rebellion
Came like itſelf, in baſe and abject routs,
Led on by bloody youth, goaded with rage,
And countenanc'd by boys and beggary;
I ſay, if damn'd commotion ſo appear'd
In his true, native, and moſt proper ſhape,
You reverend father, and theſe noble lords
Had not been here to dreſs the ugly form

Of

Und blut'gen Aufruhrs häßliche Geſtalt
Mit eurer Würd' und Anſehn zu bekleiden.
Denn du, mein Biſchoff, deſſen Sitz geſtützt
Durch innern Frieden wird, auf deſſen Silber-
haar
Die Hand des Friedens ruht, du deſſen Geiſt
Und Wiſſenſchaften nur der Friede nährte,
Du, deſſen weiſt Gewand ein Bild der Unſchuld,
Der Sanftmuth und des ſel'gen Friedens iſt!
Was überſetzeſt du ſo ſchlecht dich ſelbſt
Aus der ſo anmuthsvollen Friedensſprache
In den lärmvollen, rauhen Ton des Kriegs?

Lancaſter.

Weit beſſer, York, weit beſſer ſtand es dir,
Wenn deine Heerde dich umgab, herbey

Geru-

Of baſe and bloody inſurrection
With your fair honours. You, my lord archbiſhop,
Whoſe ſee is by a civil peace maintain'd,
Whoſe beard the ſilver hand of peace hath touch'd,
Whoſe learning and good letters peace hath tutor'd,
Whoſe white inveſtments figure innocence,
The dove and very bleſſed ſpirit of peace,
Wherefore do you ſo ill tranſlate yourſelf,
Out of the ſpeech of peace, that bears ſuch grace
Into the harſh and boiſterous tongue of war?

Lancaſter.

My lord of York, it better ſhew'd with you,
When that your flock, aſſembled by the bell,

Encir-

Gerufen durchs Geläut', um andachtvoll
Von dir den frommen Unterricht zu hören;
Als daß du itzt gepanzert ſtehſt, ein Volk
Rebellen durch die Trommel um dich her
Verſammelſt, und das Wort in Schwerdt, das Leben
In Tod verwandelſt. Wer das Herz des Königs
In ſeinen Händen hat, im Sonnenſchein
Von ſeiner Gnade reift, wenn er das Anſehn
Des Königs misbraucht; leider wie viel Unglück
Kann er im Schatten ſolcher Größe ſtiften!
So iſts mit dir, o Biſchoff! Jeder weiß,
Wie dir des Himmels Bücher offen ſtehn,
Für uns biſt du der Sprecher ſeines Raths,
Für

Encircled you, to hear with reverence
Your expoſition on the holy text;
Than now to ſee you here an iron man,
Cheering a rout of rebels with your drum,
Turning the word to ſword, and life to death.
That man that ſits within a monarch's heart,
And ripens in the ſun-ſhine of his favour,
Would be abuſe the count'nance of the King
Alack, what miſchiefs might he ſet abroach
In ſhadow of ſuch greatneſs? With you, lordbiſhop,
It is ev'n ſo. Who hath not heard it ſpoken,
How deep you were within the book's of heav'n?
To us, the ſpeaker in his parliament,

To

Für uns beynah des Himmels Stimme selbſt,
Dollmetſcher und Vermittler zwiſchen uns
Und ihm. Doch o! wer muß nunmehr nicht glauben,
Daß du die Würde deines Amts entweihſt,
Und göttlichs Anſehn, und des Himmels Gnade,
Wie falſche Günſtlinge des Fürſten Namen,
Zu Frevelthaten brauchſt? denn unterm Schein des Eifers
Für Gott, haſt du die Unterthanen deſſen,
Der hier an Gottes Stelle herrſchet, meines Vaters
Empört, und wider ihn und Himmel hier
Den Schwarm verſammelt.

Der Erzbiſchoff von York behält ſelbſt dann, wenn er als Krieger erſcheint, den Ernſt und die anſchei-

To us, th' imagin'd voice of heav'n itſelf,
The very opener and intelligencer
Between the grace, the ſanctities of heav'n
And our dull workings: O, who ſhall believe
But You miſuſe the reverence of your place,
Employ the countenance and grace of heav'n,
As a falſe favourite doth his prince's name
In deeds diſhonourable? You've taken up,
Under the counterfeited Zeal of God,
The ſubjects of his ſubſtitute, my father;
And both againſt the peace of heav'n and him
Have here up-ſwarm'd them.

anscheinende Heiligkeit des Charakters, und trägt die Bischoffsmütze über seinem Helm. Er ist nicht wie Hotspur, oder ein mächtiger Empörer, voll edlen Zorns und stolzer Auffoderung; er spricht als ein kühler Staatsmann mit seinen Freunden, und als ein tiefer, absichtvoller Heuchler mit seinen Feinden, und giebt sich das Ansehen, als ob er bloß ein Arzt des kranken Staats wäre.

Ich habe schon vorhin bemerkt, daß Shakespear eben so sehr die Gaben eines Redners, als eines Dichters besitzt; und ich glaube, man wird es einräumen müssen, daß die Reden des Westmorland und Lankaster bey dieser Gelegenheit eben so schicklich, und die besondern Umstände dabey so glücklich getroffen sind, als der einsichtsvolleste Redner es immer hätte thun können. Ich wüßte nicht, daß irgend ein alter oder neuerer Dichter so viel Beurtheilungskraft in der Redekunst gezeigt hätte, als Shakespear. Ich wünschte, daß er seine Beredsamkeit auch gebraucht hätte, um die Niederträchtigkeit und Verrätherey des Johann von Lancaster ins Licht zu setzen, der seinen Vertrag mit den Rebellen bricht.

Pistol ist ein närrischer Mensch, der, wie ich glaube, in der Absicht da ist, um eine damals übliche Affektation einer schwülstigen und leeren Sprache lächerlich zu machen. Wenn dergleichen Charak-

tere

tere sonst nirgends mehr anzutreffen sind, als in denen Schriften, worinn man sie lächerlich gemacht hat, so scheinen sie Mißgeburten des dichterischen Gehirns gewesen zu seyn. Wenn die Originale verloren gegangen sind, und die Mode vergessen ist, so kann man weder die Nachahmung gehörig schätzen, noch über das Lächerliche lachen. Komische Dichter sollten daher allezeit eben sowohl einige charakteristische Verschiedenheiten, als Moden der Zeit auf die Bühne bringen. Der Friedensrichter Shallow wird allezeit an einer gewissen Art von Leuten seines Gleichen finden; er gleicht einem schön gemalten Portrait in der Kleidung seiner Zeit. Pistol kömmt uns als ein bloßes veraltetes Kleid vor, von einem so ungestalten und seltsamen Schnitte, daß wir kaum begreifen können, wie es für etwas anders, als für die Lustbarkeit einer Maskerade gemacht seyn kann. Diejenigen Dichter, welche der Nachwelt gefallen wollen, sollten daher als Maler arbeiten, nicht als Schneider, und uns nicht sowohl phantastische Kleider, als eigenthümliche Gestalten liefern. Allein, wo man eine so erstaunliche Mannichfaltigkeit von schön gemalten Portraits antrifft, wie in diesem Schauspiele, da kann man wohl Ein Stück entschuldigen, das bloß Gewand ist, besonders wenn es die Absicht hat, eine abgeschmackte

geschmackte und beschwerliche Mode lächerlich zu machen.

Die Wirthinn Quickly gehört zu einer Gattung von Leuten, die noch nicht ausgestorben ist. Man kann zwar sagen, daß der Dichter in dieser Rolle von der Komödie zum Possenspiele hinab sinkt; aber sie hilft doch dazu, den Charakter des Falstaffs vollständig zu machen; auch sind einige von den Unterredungen, daran sie Theil nimmt, belustigend. Jede Scene, worinn Dorrchen Tearsheet erscheint, ist unanständig, und daher nicht nur keiner Vertheidigung, sondern auch keiner Entschuldigung fähig. Es giebt kleine Pünktlichkeiten des Wohlstandes zu Einer Zeit, die zu der andern nicht bekannt sind; allein alles, was unmoralisch ist, bleibt in jedem Zeitalter gleich tadelnswürdig, und alles, was sich dem Schmutze auch nur nähert, ist eine Beleidigung, für welche der Witz nicht stehen, und die keine Barbarey oder Verderbniß der Zeiten entschuldigen kann.

Nachdem ich die Charaktere dieses Stücks betrachtet habe, kann ich die Ausführung desselben nicht durchgehen, ohne zu bemerken, mit welchem besondern Glücke die Fabel sich gleich in den ersten Scenen zu entwickeln anfängt.

Dieſe erſten Scenen liefern den Umriß der Charaktere und den Inhalt des Schauſpiels. Wo findet man ein Beyſpiel, daß ſich ein Stück ſo anfängt, wie dieſes? Und ich glaube, ich konnte mit allem Rechte behaupten, daß dieß eine von den gröſten Schwierigkeiten der dramatiſchen Kunſt iſt; denn man kann das ohne Zweifel für ſehr ſchwer halten, was den gröſten Meiſtern ſelten gelungen iſt. Euripides iſt in dieſem Betrachte nicht ſehr glücklich. Seine Iphigenia in Tauris fängt damit an, daß ſie ſich ſelbſt in einem ziemlich langen Monolog erzählt, wer ſie iſt, und was ihr alles in Aulis begegnet iſt. Da Ariſtoteles dieſem Trauerſpiele die gröſten Lobſprüche macht, ſo können wir verſichert ſeyn, daß es den Griechiſchen Geſchmack auf keine Weiſe beleidigt hat; und Boileau zieht nicht ohne Grund die bloße Erzählung, ſo wie ſie iſt, von allem Schmucke entblößt, der ängſtlichen und ekelhaften Deklamation des neuern Theaters vor:

Que dès les premiers vers l'action preparée,
Sans peine du ſujet applanide l'entrée.
Je me ris d'un acteur, qui lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord ne ſait pas m'informer,
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertiſſement me fait une fatigue.

Faime-

J'aimerois mieux encor qu'il declinât son nom,
Et dit, Je suis Oreste, ou bien Agamemnon,
Que d'aller par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles.

Daß die Simplicität des Euripides der Weitläuftigkeit und dem Bombaste von Corneillens Manier, die Geschichte verschiedener seiner Trauerspiele zu entwickeln vorzuziehen sey, wird, wie ich glaube, niemand leugnen, der einen richtigen und guten Geschmack besitzt. Boileau hat die erste Scene im Cinna lächerlich gemacht. Die im Sertorius ist auch nicht sehr glücklich. Sein berühmtes Trauerspiel Rodogune, wird von zwo unbekannten Personen eröffnet, von welchen die eine anfängt:

Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit;

und nach einem *tas de confuses merveilles* in den elendesten Versen, von siebenzehn Zeilen, wenn der Leser mit aller möglichen Ungeduld darauf wartet, von dem Ganzen der Erzählung unterrichtet zu seyn, wird er auf einmal mit den Worten abgespeiset:

Je vous acheverai le reste une autre fois.

Zween Brüder, durch die zärtlichste Freundschaft mit einander verbunden, die in eben demsel-

den Pallaste mit einander leben, die lange in Eine Prinzeßinn verliebt gewesen sind, haben einander ihre Leidenschaft niemals entdeckt, nicht etwan aus Eifersucht oder Mistrauen, sondern, damit ihre Vertrauten es dem Zuschauer erzählen, und ihn so einigermaßen für den abgebrochenen Schluß der vorigen Unterredung schadlos halten können. Und doch tappt der arme Zuschauer noch immer im Blinden, bis die Königinn, welche ein vollkommner Machiavell ist, aus bloßer Lust zu schwatzen, alle die Mordthaten, welche sie begangen hat, und die, welche sie noch zu begehen denkt, ihrer Kammerfrau erzählt, gegen die sie zu gleicher Zeit die größte Verachtung blicken läßt.

Eine Anmerkung muß ich hier noch machen. So, wie des Dichters Mangel an Kunst es nothwendig machte, die Königinn von ihren ehemaligen Verbrechen schwatzen zu lassen, so verleitete ihn auch der Mangel an Kenntniß der menschlichen Natur in einer von den folgenden Scenen zu der erstaunlichen Ungereimtheit, daß er beydes Rodogune und die Königinn, die eine dem Liebhaber rathen läßt, seine Geliebte zu tödten, und die zweyte den Sohn anstiften läßt, seine Mutter zu ermorden. Hier haben wir abermals ein Beyspiel, wie überlegen Shakespear an Kenntniß des

menschen

menſchlichen Herzens war. König Johann wünſcht den Hubert zu überreden, den Prinzen Arthur zu tödten; allein man ſehe, wie ſchwer es ihm wird, dieſen abſcheulichen Vorſatz zu äußern *):

König Johann.

Komm hieher, Hubert! — O mein theurer Hubert,
Dir dank' ich viel! — ſieh, hier in dieſem Buſen
Hier ſchlägt ein Herz, das ſich für deinen Schuldner
Erkennt, und gern mit Wucher deine Liebe
Bezahlen möchte. Jener Eid, o Freund,
Den du ſo willig thatſt, er lebt noch immer
In dieſer Bruſt, und iſt mir herzlich theuer.
Gieb mir die Hand! — Ich wollte dir was ſagen;

*) *King John.*

Come hither, Hubert. O my gentle Hubert,
We owe thee much; within this wall of flesh
There is a soul counts thee her creditor,
And with advantage means to pay thy love!
And, my good friend, thy voluntary oath
Lives in this bosom, dearly cherished.
Give me thy hand, I had a thing to say —

Doch nein, ich ſpar' es auf bequem're Zeit.
Beym Himmel! Hubert! faſt bin ich beſchämt
Zu ſagen, was ich alles dir verdanke.

Hubert.

Herr, ich bin dir mit aller Treu verpflichtet.

König Johann.

Noch mußt du nicht ſo ſagen, Freund; doch bald
Mußt du es ſeyn; und noch ſo langſam mag
Die Zeit hinſchleichen, ſie wird mir doch kommen,
Um Gutes dir zu thun. Ich wollte dir
Noch etwas ſagen — — aber laß es ſeyn!
Die Sonne ſteht am Himmel, und der Tag,
Umgeben von der lauten Luſt der Welt,

Iſt

But I will fit it with ſome better time.
By heaven, Hubert, I'm almoſt aſham'd
To ſay what good reſpect I have of thee.

Hubert.

I am much bounden to your majeſty.

King John.

Good friend, thou haſt no cauſe to ſay ſo yet — —
But thou ſhalt have — — and creeptime ne'er ſo ſlow,
Yet it ſhall come for me to do thee good.
I had a thing to ſay — — but let it go!
The ſun is in the heav'n, and the proud day,
Attended with the pleaſures of the world,

Is

Iſt gar zu üppig, gar zu Freudenvoll,
Mich anzuhören. Wenn die dumpfe Glocke
Der Mitternacht mit ihrer ehrnen Zunge
Itzt über die in Schlaf begrabne Stadt
Eins tönen ließe, dieß ein Kirchhof wäre,
Wo wir itzt ſtehn, und tauſendfaches Unrecht.
Dich kränkte; wenn der düſtre Geiſt der Schwermuth
Das Blut dir ſchwer und dick geleimet hätte,
Das ſonſt ſo leicht dir durch die Adern ſtrömt,
Die Augen unbedeutend Lachen lehrt,
Und auf die Wange müſſige Freude bringt;
(Für meinen Zweck ein haſſenswehrter Trieb!)
Wenn du mich ohne Augen ſehen könnteſt,

Is all too wanton, and too full of gambols,
To give me audience. If the midnight bell
Did with his iron tongue and brazen mouth
Sound one unto the drowsy race of night;
If this same were a church-yard where we stand,
And thou possessed with a thousand wrongs;
Or if that surly spirit melancholy
Had bak'd thy blood and made it heavy — thick,
Which else runs tickling up and down the veins,
Making that idiot laughter keep mens eyes,
And strain their cheeks to idle merriment,
(A passion hateful to my purposes)
Or if thou could'ſt see me without eyes,

Und ohne Ohr vernehmen, ohne Zunge
Mir Antwort geben, bloß Gedanken brauchteſt;
Ohn' Augen, Ohren und den Schall der Worte:
Dann wollt ich, ſelbſt der weiten offnen Augen
Des wachen Tags nicht achten, wollte dann
Mein Herz in deinen Buſen ſchütten. Aber ach!
Ich will nicht —— doch, ich liebe dich ſo ſehr,
Und, glaube mirs, ich denk', auch du liebſt
mich.

Hear me without thine ears, and make reply
Without a tongue, using conceit alone,
Without eyes, ears, and harmful ſound of words:
Then, in deſpight of broad-ey'd watchful day
I would into thy boſom pour my thoughes:
But ah, I will not —— yet I love thee well:
And, by my troth, I think, thou lov'ſt me well.

Von den übernatürlichen Weſen in der dramatiſchen Poeſie.

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heav'n to earth, from earth to he'
av'n,
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to ſhape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

Midſummer-Night's Dream.

Des Dichters Aug', in feinem Wahnwitz rollend,
Blizt von der Erde zum Olymp, vom Himmel
Zur Erd'; und wie die Phantaſie Geſtalten
Von unbekannten Dingen aufgebiert,
So bildet ſie ſein Kiel, und giebt dem lüftigen Unding
Verbindung, Ort und Zeit, und einen Namen.

Wielands Ueberſetzung.

Da Shakespears Genie, nach dem ganzen Umfange des dichterischen Gebiets, der Gegenstand unserer Untersuchung ist, so würden wir ihm sehr Unrecht thun, wenn wir das besondere Glück unbemerkt lassen wollten, welches er in denjenigen Fiktionen und Erfindungen hat, die das stärkste Unterscheidungszeichen der Poesie ausmachen, und denen sie zuerst ihre Ansprüche auf göttliche Eingebung, und ihre Verwandschaft mit der Religion zu danken hat.

Der Dichter des Alterthums wurde in den Rath der Götter gelassen; er sprach von ihrem Wesen, er wiederholte ihre Rathschlüsse, verrieth ihre Uneinigkeiten, und machte sogar ihre Laster bekannt, ohne daß man ihm deswegen Gottlosigkeit oder Uebermuth zur Last legte. Er bevölkerte die Wälder mit Nymphen, die Flüsse mit Gottheiten; und um noch ein Wesen zu haben, das er überall um Beystand anrufen könnte, so schuf er sich das wiederschallende Echo in den leeren Gegenden der Luft.

In der Kindheit der Welt nahm die Leichtgläubigkeit der Unwissenheit jede wundersame Geschichte mit Begierde an; nachdem aber das menschliche Geschlecht seine Kenntnisse zu erweitern

tern anfieng, und aus einer langen Reihe mündlicher Sagen eine gewisse Fabellehre und Geschichte entstanden war; blieb es dem Dichter nicht länger erlaubt, das gränzenlose Gebiete der Einbildungskraft unbeschränkt zu durchstreifen, sondern er wurde nun gewissermaßen auf solche Dinge eingeschränkt, die man einmal glaubte oder kannte. Es blieb zwar noch immer die Pflicht der Poesie, zu gefallen und in Verwunderung zu setzen; allein die Mittel dazu veränderten sich mit dem Zustande der Welt, und es wurde bald nothwendig, die neuen Erfindungen auf die alten Traditionen zu bauen. Der menschliche Verstand hat sein Vergnügen an der Neuheit, und läßt sich leicht durch das Wunderbare einnehmen; allein er fodert selbst in der Fabel Glaubwürdigkeit. Derjenige Dichter, welcher glänzenden Erfindungen, und neuen und kühnen Erdichtungen die Miene und das Ansehen von Wahrheit und Wirklichkeit geben kann, ist Meister von den ächten Quellen der Hippokrene; und von ihm kann man mit Recht sagen, daß er seine Begeisterung aus der Quelle der ächten, reinen Poesie geschöpft habe.

Shakespear sah, wie nützlich der Aberglaube des großen Haufens für die alten Dichter gewesen war; er fühlte, daß die Poesie selbst desselben bedürfte. Man braucht nur einige neuere Franzö-

sische

ſiſche Heldengedichte zu leſen, wenn man ſehen will, wie armſelig die Poeſie mit den bloßen Hülfsmitteln der Hiſtorie und Philoſophie zurechte kömmt. Taſſo hatte zwar einen Stoff gewählt, welcher zu der Zeit, da er ſchrieb, ſo ſehr geläufig war; nämlich die Befreyung Jeruſalems: und doch ſah er ſich genöthigt, die Wirkungen der Zauberey und die Erſcheinung der Engel und Dämonen zu Hülfe zu nehmen, um ſeinem Gedichte das Wunderbare, das Erhabne, und, man kann hinzuſetzen, das religieſe Anſehen zu geben, welches die Begeiſterung veredelt, und die Fiktion des Dichters heiligt. Arioſts umherſchweifende Muſe durchſtreift das Gebiete des Romanhaften, begleitet von dem ganzen prächtigen Gefolge der Ritterſchaft, Rieſen, Zwerge und Zauberer; und, wenn gleich dieſe Dichter von einigen ſtrengen und kalten Kunſtrichtern darüber getadelt ſind, daß ſie nicht bloß klaſſiſchen Schmuck für ihre Gedichte gewählt haben; ſo glaube ich doch, daß jeder Leſer von Geſchmack nicht bloß die Fruchtbarkeit ihrer Einbildungskraft, ſondern auch die Einſicht bewundern wird, mit welcher ſie ſich den Aberglauben ihrer Zeit, und die Sitten und Gebräuche desjenigen Landes zu Nutze machen, welches die Scene ihrer Handlung war.

Wenn man so, wie die Gelehrten zuweilen thun, zu der Mythologie und den Fabeln anderer Zeiten und anderer Länder seine Zuflucht nimmt, so ist dieß allemal von schlechter Wirkung. Jupiter, Minerva und Apollo sind itzt bloß solch eine Zierde für die neuere Geschichte, als ein Kupferstich ihrer Statuen für ein Titelblatt ist. Wir bewundern freylich die Kunst derjenigen Bildhauer und Kupferstecher, die ihre Bilder mit Anmuth und Majestät vorstellen; allein sie erregen keine Andacht, sie entzünden keine Begeisterung, indem wir Charaktere vor uns haben, deren Gottheit wir nicht erkennen.

Da die heidnischen Tempel nicht mehr verehrt wurden, und der Parnaß nicht mehr da war; so würde es dem Dichter neuer Zeiten schwer geworden seyn, die Göttlichkeit seiner Muse unverletzt zu erhalten, wenn nicht die westliche Welt auch ihre geweihten Fabeln gehabt hätte. So lange es noch irgend einen National-Aberglauben giebt, welchen die Leichtgläubigkeit geheiligt, irgend eine Tradition, welche man lange Zeit mit Ehrerbietung für glaubwürdig angenommen hat; so lange kann der Dichter noch immer zu diesem Heiligthume, zu dieser Freystätte seine Zuflucht nehmen. Er muß den geweihten Boden mit Ehrfurcht betreten, die einmal eingeführten Lehrsätze hoch-

hochachten, die gewöhnlichen Gebräuche, und die Eigenschaften des Gegenstandes der Verehrung genau in Acht nehmen; alsdann wird er nicht umsonst eine unerbittliche oder abwesende Gottheit anrufen. Gespenster, Feen, Kobolde, Gnomen waren so günstig, so hülfreich gegen unsern Shakespear, und gaben seinen Erdichtungen so viel Erhabenes, und so viel Wunderbares, als Nymphen, Satyrs, Faunen, und selbst der dreyleibigte Geryon. Unser Dichter überschreitet in der Wahl seiner übernatürlichen Wesen, niemals die Gränzen der gemeinen Sage. Es ist wahr, daß er auf eine dreiste Art sein poetisches Genie, und seine zaubernde Gewalt in dem magischen Zirkel beweist, in welchen Niemand ausser ihm je zu treten wagte; aber er ist eben so einsichtvoll als dreiste, und hält sich immer in diesem Zirkel. Er bietet alle die glänzenden Phantomen in dem Gebiete des Aberglaubens auf, welche unser Glaube mit Ehrerbietung annehmen wird. Er giebt ihrer Aufführung, und ihrer Sprache eine geheimnißvolle Feyerlichkeit, welche dem Aberglauben überhaupt günstig ist, und weiß dabey jedem besondern Wesen, dessen er sich bedient, etwas höchst Charakteristisches mitzutheilen. Seine Hexen, seine Gespenster, und seine Feen, scheinen allemal gute oder böse Geister zu seyn; „sie haben entweder

„himm-

„himmlische Lüfte oder Hauch der Hölle um sich „her." Seine Gesichter sind ernsthaft, melancholisch und fürchterlich. Jeder Ausspruch, welchen die Hexen thun, ist eine Weißagung oder eine Bezauberung; ihre Sitten sind bösartig; ihre Ausdrücke zweydeutig; ihre Versprechungen täuschend. Der Hexenkessel ist eine scheusliche Sammlung von allem, was in ihren vorgegebenen Bezauberungen das Schrecklichste ist. Ariel ist ein sanfter, leutseliger und freundlicher Geist, der zwar eine übernatürliche Gewalt besitzt, aber zugleich den Befehlen eines großen Zauberers unterworfen ist.

Die Feen sind scherzhaft und munter; sie sind unschuldige Erfinderinnen unschädlicher Betriegereyen und lustiger Täuschungen. Puks Erzählung von den Verrichtungen einer Fee, ist die angenehmste Geschichte ihrer vorgegebenen Luftstreiche.

Allen diesen Wesen hat unser Dichter ihre Geschäfte angewiesen, und Sitten beygelegt, welche sich zu den ihnen gegebenen Denkungsarten und Charakteren schicken. Diese entwickeln sich beständig das ganze Stück hindurch, in einer Reihe von Anstalten, wodurch die Katastrophe herbey geführt wird. Sie werden nicht als untergeordnete oder nur zufälliger Weise handelnde Personen in das

Stück

Stück gebracht; sondern sie leiten die Handlung, und regieren die Fabel. In diesem Betrachte hat unser Dichter die theatralische Schicklichkeit mehr zu treffen gewußt, als die tragischen Dichter der Griechen.

Jede poetische Gattung hat ihre besondern Pflichten und Verbindlichkeiten. Das Drama läßt nicht so, wie das epische Gedicht, eine Episode, überflüßige Personen, oder unglaubliche Dinge zu. Denn, nach der Anmerkung eines Kunstrichters von vieler Einsicht und Geschmacke *): „Es „muß dasjenige, was vorgestellt wird, und sich, „so zu reden, der Untersuchung der Augen bloß „stellt, an sich wahr seyn, oder doch der Wahrheit „sehr nahe kommen." Es muß wenigstens von der Art seyn, daß unsere Einbildungskraft es annimmt, wenn gleich unser Verstand es verwerfen würde. Es wird von einem dramatischen Dichter große Vorsicht und Geschicklichkeit erfodert, bloß erdichteten Wesen den Anschein der Wirklichkeit zu geben.

Bey

*) *Hurd*, on Dramatic Imitation. — Man findet diese Abhandlung in dem zweyten Bande seiner Erläuterung über Horazens Dichtkunst, eines für die Kritik, und den Geschmack ungemein schätzbaren Werks, welches ich nächstens durch eine Uebersetzung auch unter uns bekannter zu machen gedenke. — Der Uebers.

Bey der dreisten Unternehmung, dem lüftigen Undinge einen bestimmten Aufenthalt und eine Person mitzutheilen, muß man darauf sehen, daß man es in solche Scenen hinein bringe, und es solche Handlungen verrichten lasse, welche der angenommenen Meynung des großen Haufens gemäß sind. Hexen, die ihren Sabbath feyern; und die Reisenden auf der Hayde begrüßen; Gespenster, welche zur Stunde der Mitternacht, den Schein des Mondes beobachten, und ein blutiges Geheimniß eingeben, erhalten, durch die Schicklichkeit des Orts und der Handlung, eine Glaubwürdigkeit, welche für die Absicht des Dichters sehr vortheilhaft ist. Reddere personae — convenientia cuique, ist in Ansehung dieser höhern und göttlichen Charaktere eben so sehr seine Pflicht, als in Ansehung der menschlichen. Wegen der Unveränderlichkeit ihrer Naturen ist freylich schon eine größere Gleichheit und Beständigkeit nothwendig; vor allen Dingen aber deswegen, weil die Glaubwürdigkeit ihrer Erscheinung völlig von ihren Sitten und Gesinnungen abhängt, welche der vorgefaßten Meynung von ihnen gemäß seyn müssen.

Der große Haufe glaubte es sehr leicht, daß Prospero einen Sturm erregen, daß Hexen höllische Gebräuche verrichten könnten, oder wenn die han-

handelnden Perſonen dieſer Art ſonſt irgend eine andere Gewalt und Eigenſchaft an den Tag legten, die man von ihnen erwartete.

Shakeſpears Genie lehrte ihn, daß die poetiſche Fabel ſich über ein bloßes Mährchen einer Amme hinweg ſetzen muß. Daher ſchmückt er ſelbſt dieſe Weibermährchen mit Blumen aus, die er auf klaßiſchem Grund und Boden geſammelt hat; allein, er läßt dabey ſehr weislich die bloßen einheimiſchen Erzählungen vorzüglich herrſchen, denen der einmal eingeführte Aberglaube ſeines Vaterlandes eine gewiſſe magiſche Sprache gegeben hat. Was kann poetiſcher ſeyn, als Proſpero's Anrede an ſeine dienſtbaren Geiſter, ehe er ſie aus einander läßt *)?

„Ihr Elfen der Hügel, der Bäche, ſtehenden „Seen und Hayne, und die auf den Sandbänken „mit leichtem Fuß den ebbenden Neptun zurück„ſtoßen, und ihn fliehen, ſobald er wiederkehrt; „ihr kleinen Feen, die beym Mondſchein im Gra„ſe die kleinen ſauren Ringe machen, von denen

 „das

*) *Proſpero.*

Ye elves of hills, brooks, ſtanding lakes, and groves,
And ye that on the ſands with printleſs foot
Do chaſe the ebbing Neptune, and do fly him
When he comes back; ye demy puppets, that,
By the moonſhine, the green four ringlets make,

Whe-

„das Schaaf nichts abfrißt; und ihr, deren Zeit-
„vertreib iſt, Mitternachtsſchwämme zu machen,
„die ſich freuen, den Ruf des feyerlichen Nacht-
„wächters zu hören; durch deren Hülfe (ſo ſchwach
„ihr auch ſeyd) ich die mittägliche Sonne verfin-
„ſtert, die widerſpenſtigen Winde herbey genöthi-
„get, und zwiſchen der grünen See und dem azur-
„nen Gewölbe heulenden Krieg erregt habe; dem
„fürchterlich raſſelnden Donner gab ich Feuer,
„und entwurzelte die Eiche Jupiters mit ſeinem
„eignen Keil; ich machte die Grundfeſte der Vor-
„gebirge zittern, und raufte die Fichte und die Ce-
„der mit den Wurzeln aus. Gräber thaten auf
„meinen Befehl ihren Rachen auf, und ließen ih-
„re Schläfer hervor, die meine mächtige Kunſt ers
„weckt hatte." Wielands Ueberſ.

In

Whereof the ewe not bites; and you, whoſe pastime
Is to make midnight mushrooms: that rejoice
To hear the ſolemn curfew, by whoſe aid
(Weak maſters tho' ye be) I have bedimm'd
The noon-tide ſun, call'd forth the mutinous winds,
And 'twixt the green-ſea and the azur'd vault
Set roaring war: to the dread rattling thunder
Have I giv'n fire, and rifted Jove's ſtoutoak
With his own bolt: the ſtrong-bas'd promontory
Have I made ſhake, and by the ſpurs pluck'd up
The pine and cedar: graves at my command
Have wak'd their ſleepers, op'd, and let them forth,
By my ſo potent art.

In dieſer Stelle ſind die gemeinen Erzählungen von der Gewalt der Zauberer auf eine angenehme Art zuſammen gefaßt. Die Beſchwörungen der Hexen im Macbeth ſind feyerlicher und ſchrecklicher, als die von der Erichtho beym Lucan, oder die von der Canidia beym Horaz. Man kann in der That behaupten, daß Shakeſpear dadurch einen Vorzug erhielt, weil der Charakter des Aberglaubens ſeiner Nation fürchterlicher iſt.

Ein berühmter Schriftſteller hat in ſeinen Briefen über die Ritterzeiten *) die Anmerkung gemacht, daß die Gothiſchen Sitten und der Gothiſche Aberglaube für die Poeſie brauchbarer ſind, als beydes bey den Griechen war. Die Andachtsübungen dieſer Zeiten waren finſter und ſchreckenvoll, ſo lange ſie noch nicht von den Schreckniſſen der Celtiſchen Fabeln geläutert waren. Die Prieſter bedienten ſich oft der Erfindungen ihrer Vorgänger, der Druiden. Die Römiſche Kirche nahm viele abergläubiſche Meynungen der Celten an; und andere, die dadurch nicht als Glaubenspunkte feſtgeſetzt waren, behaupteten doch immer wegen der hergebrachten Sage beym gemeinen Volke ein gewiſſes Anſehen. Das Clima, das Temperament, die Lebensart und die Regierungsform

*) *Letters on Chivalry and Romance.*

scheinen sich alle vereinigt zu haben, den Aberglauben der Celtischen Völker melancholisch und fürchterlich zu machen. Die Philosophie hatte das Ernsthafte und Abschreckende einer unwissenden Andacht noch nicht gemildert, noch den wilden Geist des Enthusiasmus gezähmt. Da die Barden, welche unsere Weltweisen und Dichter waren, die finstern Geheimnisse der Zauberey und Weißagung zu besitzen vorgaben, so wurde es ihnen leicht, die Leichtglaubigkeit des großen Haufens, und die ängstliche Furcht zu befördern, welcher dergleichen Betriegereyen ihre Aufnahme und ihren Fortgang zu danken haben. Die einsamen und finstern Auftritte, welche für die feyerlichsten Religionsgebräuche bestimmt waren; die Strenge und der Ernst der Druidischen Zucht und Gerichtsbarkeit; das Fasten, die Büßungen, die traurige Ausschließung von den Freuden und Vorrechten des bürgerlichen Lebens; der schreckliche Bann, dessen Rache den Elenden noch jenseits des Grabes verfolgte, machte den tiefsten Eindruck auf die Gemüther, und prägte ihnen dergestalt alle die Arten des Aberglaubens ein, welche eine solche Hierarchie mit sich brachte. Der Barde, welcher ein Untergebner des Druiden war, hatte diesen Aberglauben in seine Heldenlieder, in seine historischen Jahrbücher, in seine Ausübung der

Arzney-

Arzneykunſt eingemiſcht; Schutzgeiſter waren der Beyſtand ſeiner Helden; Dämons entſchieden den Ausgang der Schlacht; und Bezauberungen heilten die Kranken oder Verwundeten. Nachdem die geweihten Grotten niedergeriſſen, und die Tempel zerſtört waren, wurden doch die Erzählungen, welche von denſelben ihren Urſprung hatten, noch immer mit einer gewiſſen andächtigen Ehrerbietung in den Gemüthern des Volks beybehalten.

Der Dichter befand ſich in einer ſehr glücklichen Lage unter dieſen Bezauberungen, Geſpenſtern und Kobolden; jedes Element wurde für den Aufenthalt irgend einer Art von Gottheit gehalten; der Schutzgeiſt des Gebirges, der Geiſt der Fluthen, die mit heiliger Wahrſagung begabte Eiche, das alles machte, daß man mit einer ſcheuen Furcht vor noch ungeſehenen Mächten, die noch weit mehr Gewalt hätten, als jene, umher gieng. Auf den Gebirgen, und in den Wäldern, ſchlich das beleidigte Geſpenſt herum, und ſelbſt in den heiterſten und angenehmen Auftritten des Lebens, ſelbſt in dem lebhaften Aufenthalte der Menſchen, in Dörfern und Ländereyen *),

Hier hüpften leichte Feen und hurt'ge Zwerge.

Man kann ſich leicht vorſtellen, wie viel Hülfsmittel für den Dichter in dieſem eingebildeten Lan-

*) Tripp'd the light fairies and the dapper elves.

de idealiſcher Geſtalten entſtehen mußten; die allgemeine Maſchinerey der Natur, als unbeſeelt betrachtet, dient bloß zum Schmucke der beſchreibenden Dichtungsart; da ſie aber ſo, wie nach den Celtiſchen Traditionen, durch eine Art verſtändiger Weſen beſeelt wurde, ſo konnte der Barde zu ſeinem moraliſchen Zwecke deſto beſſer Gebrauch davon machen. Die Scheu vor der unmittelbaren Gegenwart der Gottheit, welche ſich ſonſt bey dem groſſen Haufen bloß auf Tempel und Altäre einſchränkt, verbreitete ſich hier über jeglichen Gegenſtand. Man gieng zitternd durch den Wald und über das Gebirge, und bey dem Waſſer vorbey, welches alles von dieſen unſichtbaren Mächten bewohnt wurde. Dergleichen Furcht mußte freylich *)

Der Fluthen Brauſen tiefer ſtimmen, und
Die Wälder mit noch braunerm Schauder fül-
len;

jedem Lifpeln der beſeelten und unbeſeelten Natur fürchterliche Töne mittheilen, und jeden Schatten mit Schrecken waffnen.

Wir konnten es folglich mit vielem Grunde behaupten, daß die Dichter unſerer Gegenden vor dem Homer in Anſehung des Aberglaubens ihres Vater-

*) Deepen the murmur of the falling floods,
And ſhed a browner horror on the woods.

Vaterlandes einen Vortheil voraus hatten. Die Religionsgebräuche der Griechen waren mehr prächtig als feyerlich; und schienen eben so sehr ein Theil ihrer bürgerlichen Einrichtungen, als des Gottesdienstes zu seyn. Auch drückten sie das Gefühl unsichtbarer Wesen nicht so tief in die Seele, und bereiteten dieselbe nicht darauf vor, sich in die Begeisterung des Dichters zu versetzen, und die Phantomen, welche er aufbot, mit Ehrerbietung anzunehmen.

Shakespear hat noch einen andern Vorzug vor den Griechischen Dichtern, selbst vor den ältesten unter ihnen, welche den Unterricht des geheimnißvollen Aegyptens genossen, und sich die Allegorie eigen gemacht hatten. Unser Gothischer Barde braucht die mächtige Wirksamkeit der geweihten Fabel, statt der bloßen, nur zeitkürzenden Allegorie. Je mehr Gelehrsamkeit und Philosophie sich verbreiten, desto eher geht die Fabel in ihre Verfeinerung, die Allegorie, über. Allein das Zeitalter der Fabel ist das goldne Zeitalter der Poesie. Wenn der Glanz der unbewölkten Vernunft, und die leuchtende Fackel der untersuchenden Philosophie ihre durchdringenden Strahlen auf die Hirngespinste der Einbildungskraft schießt, dann entdecken sie, daß dieselben bloße Schatten gewesen sind, welche die Unwissenheit machte. Ju-

piters Donnerkeile, geschmiedet in den Cimmerischen Hölen, der Gürtel der Venus, gewebt von den Händen der einnehmenden Grazien, hören alsdann auf zu erschrecken und zu reizen. Echo wird aus einer verliebten Nymphe, eine bloße Stimme, und nichts weiter; selbst die Fäden von Iris Schleyer werden zerrissen; alle Ausdrücke des Dichters werden unterbrochen, seine Reize vernichtet. Beraubt seines eignen bezauberten Landes, nimmt er seine Zuflucht in die Wohnungen der Weltweisheit; aber hier verrauchen seine Gottheiten in Allegorie, und können ihm in diesem mystischen und schwachen Zustande, nur sehr schwachen Beystand leisten. Durch die Verbindung seiner Muse mit der Philosophie, hofft er ihr bey den Gelehrten eben die Verehrung zu erwerben, welche sie von den Unwissenden erhielt; und so beraubt er sie der alten überlieferten Fabel, von welcher sie ihre erste Würde und Gewalt erhielt, um einer windigen Hypothese und chimärischen Systemen zu folgen. Die Allegorie, die Tochter der Fabel, wird von den ekeln Witzlingen und dem finstern Gelehrten bewundert, da man indeß ihre Mutter für veraltet, kindisch und aberwitzig ansieht. Allein, die Allegorie mag noch so sehr gefallen und ergötzen, so verehrt man sie doch nicht als göttlich, und sie erregt daher auch nicht die

Scheu

Scheu und die Furcht, wie die geweihte Mythologie; auch kann sie niemals eben die ehrerbietige Achtung, noch eine solche willkührliche Gewalt über die Seele erhalten. Ihre Person schickt sich nicht für die Schaubühne, noch ihre Eigenschaften für das Geschäffte und den Endzweck der dramatischen Vorstellung. Der Abt Du Bos hat die Ursachen sehr gut aus einander gesetzt, warum sich die Allegorie für das Drama nicht schickt. Was dieser Kunstrichter durch Fleiß und Nachdenken herausbrachte, das entwickelte ein weises Naturel unserm ungelehrten Dichter; sonst hätte er sich der herrschenden Mode seines allegorisirenden Zeitalters nicht widersetzen können; besonders da Spensers Feenkönigiun eins der gepriesensten Gedichte der damaligen Zeit war.

Allegorische Wesen, welche Ritterthaten ausführten, waren dem Geschmacke eines Zeitalters gemäß, welches tiefe Gelehrsamkeit, romanhafte Tapferkeit, und hochfliegende Galanterie affektirte. Prinz Arthur, der Brittische Herkules, wurde aus den alten Balladen und Romanzen herbeygezogen, um sich in einen Ritter der Großmuth am Hofe der Gloriana allegorisiren zu lassen. Seine Ritter folgten ihm dahin, in eben der moralischen Tracht, und selbst das Ungeheuer

in seinem Gedichte *), erhielt von Spensers allegorisirender Kunst nicht weniger Ehre, und hat, seiner Absicht nach, eben so viel Lehrreiches, wie ein Kunstrichter von großer Belehrsamkeit, Unpartheylichkeit und von vielem Geschmacke in seinen Anmerkungen über die Feenköniginn gezeigt hat.

Die ersten theatralischen Vorstellungen in England, nachdem die Barbarey daselbst eben ein Ende genommen hatte, waren von der allegorischen Art. Die Weihnachtsstücke und Fastnachtsspiele, die frommen Zeitvertreibe der Festtage, hatten allerley profane und vermummte Einkleidungen, die alle symbolisch und allegorisch waren. Die Englische Bühne fieng mit Hymnen auf die heilige Jungfrau, und Lobgesängen auf die Patriarchen

*) *The questyng beast*, oder eigentlich beym Spenser *the Blatant-Beast*: denn jenes kömmt in dem alten Ritterbuche Morte Arthur vor, und war vermuthlich das Muster, wornach Spenser das seinige bildete. Siehe darüber die Observations on the Fairy Queen of Spenser, by *Th. Warton*. (Lond. 1762. 2 Vol. 8.) Vol. I. p. 22 ff. Dieß ist eben das Werk, welches der Verfasser eben im Sinne hat, und aus welchem besonders der zehnte Abschnitt, im zweyten Bande, über Spensers allegorischen Charakter, hieher gehört. Siehe auch die schleswigischen Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur, Br. 2. 4. 5. — Der Uebers.

chen und Heiligen an, so wie die Griechischen Trauerspiele mit Hymnen auf den Bacchus. Die ersten Englischen Dichter brachten in diese Art von Choralgesängen, Erzählung und Handlung, wie Aeschylus in den Bocksgesang gebracht hatte. Die Griechische Bühne kam freylich weit schneller zur Vollkommenheit. Philosophie, Dichtkunst, Beredsamkeit, alle schönen Künste waren in vollem Glanze, als das Drama in Athen zuerst erschien, und es zeigte sich bald im hellesten Lichte, erleuchtet durch jede Art von Einsichten und Kenntnissen.

Shakespear hatte in den düstern Schatten der Gothischen Barbarey keine andern Hülfsmittel, als eben die Phantomen, welche in der Nacht der Unwissenheit und des Aberglaubens umher giengen; oder er mußte die verborgenen Leidenschaften innerlicher Wuth und Zwietracht berühren; und so konnte er gewiß seyn, daß er seinen aufgebrachten und wilden Zuschauern gefallen würde, wenn er das blutige Gespenst auftreten, oder die kriegerische Fahne empor schwingen ließ. Es war sehr überlegt von ihm gehandelt, daß er diese Gegenstände wählte, wenn man die Zeiten bedenkt, in welchen er lebte; und er wußte sich derselben auf eine so glückliche Art zu bedienen, daß man ihn zu allen Zeiten bewundern wird.

Zu eben der Zeit ſuchte **Ben Johnſon**, mehr ſtolz auf ſeine Gelehrſamkeit, als aus Zuverſicht auf ſein Genie, ſeinen Werken ein metaphyſiſches Anſehen zu geben. Er verfertigte manche Stücke von der allegoriſchen Art, welche ſich auf die Griechiſche Fabellehre gründeten, und machte aus ſeinem Schauſpielhauſe ein wahres Pantheon. Shakeſpear verſchmähte dieſe zierlichen Künſteleyen; als ein außerordentlicher Kenner der menſchlichen Natur, mit der ausgebreiteteſten Fähigkeit und einer ungemein glücklichen Erfindungskraft begabt, begnügte er ſich damit, daß er der Geſchichte dramatiſche Sitten, und der Fiktion Erhabenheit, und die ihm eigenthümliche Gewalt und Zauberkraft gab; und in beydem hat es ihm noch Niemand gleich gethan. Der Catilina und Sejan des Johnſon, ſind kalte, widrige und ſchwerfällige Stücke; ſchwülſtig, wo ſie groß; Bombaſt, wo ſie erhaben ſeyn ſollen; die Sentiments darinn ſind ſo übertrieben, wie die Sitten; und das Ganze iſt ſehr undramatiſch durch lange ſenatoriſche Reden hindurch geführt, durchwebt mit Plünderungen des Tacitus und Salluſt. Selbſt in denen Stücken dieſes Dichters, von welchen er rühmt, daß ſie ſich auf Alterthum und gründliche Gelehrſamkeit gründen, und entfernte

Geheim-

Geheimnisse sich eigen gemacht haben *), findet man weder die Majestät von Shakespears ernsthaften Fabeln, noch die angenehme Lustigkeit und poetische Einbildungskraft seiner Feenmährchen. Wenn wir ihn in diesem Betrachte mit den größten Dichtern des Alterthums vergleichen, so werden wir ihn vielleicht nicht weit unter ihnen finden. Aeschylus wagt mit noch stürmischerm Genie, als Shakespear, dreiste Ausfälle in das blinde Chaos von gemischter Allegorie und Fabel; aber er ist nicht so glücklich, wenn er den feyerlichen Schatten verbreitet, wenn er das matte, ehrwürdige Licht hinein bringt, welches daselbst herrschen soll. Wenn er seine Furien, und andere übernatürliche Wesen auf die Bühne bringt, so setzt er sie in ein gar zu starkes Licht, erregt Schrecken und Grauen bey dem Zuschauer, aber gelangt nie dazu, ihm den unbegränzten Schauder mitzutheilen, welchen wir fühlen, wenn Macbeth auf seine dreiste Frage: „Wie nun? ihr geheim„nißvollen, kriechenden und mitternächtlichen Zau„berinnen! was thut ihr hier?“ Die Antwort erhält: „Eine That ohne Namen.“

Die Hexen des Gehölzes sind im Macbeth eben so wichtig, als die Eumeniden in dem Trauerspiele des Aeschylus; aber unser Dichter zeigt in der

*) In dem Prologe zu der Maske, die Königinnen.

der Ausführung ihrer Rollen unendlich mehr Geschicklichkeit und Einsicht. Die geheimnißvollen, kriechenden und mitternächtlichen Hexen werden nicht in das Schloß des Macbeth hineingelassen; sie erscheinen sonst nirgends, als in ihrem angewiesenen Gebiete der Einsamkeit und Nacht, und handeln nie außer ihrer Sphäre zweydeutiger Weißagungen und boshafter Zaubereyen. Wenn die Eumeniden in dem Tempel des Apoll schnarchen, und darauf als Zeugen wider den Orest im Areopagus erscheinen, so scheinen sie in beyden Stücken außer ihrer Sphäre, und unter ihrem Charakter zu handeln. Es war das angewiesene Amt dieser furchtbaren Göttinnen, diejenigen Uebelthaten zu rächen, welche von dem Arme der Gerechtigkeit ungestraft geblieben waren, und nicht schuldige Personen vor Gericht zu bringen und anzuklagen. Sie mußten sehr viel von der Furcht und Ehrerbietung verlieren, welche man wegen ihres geheimen Einflusses in die Gemüther für sie hatte, und wegen der Schrecknisse, welche die in dem Gewissen des Verbrechers erregen konnten, wenn sie in der Nothwendigkeit vorgestellt wurden, zu der gewöhnlichen Art der Rache ihre Zuflucht zu nehmen, indem sie bey einer Gerichtsversammlung Zeuginnen und Anklägerinnen waren, um die körperliche Strafe des Beleidigers aus-

auszuwirken. Es ist freylich möglich, daß die ganze Geschichte dieses Trauerspiels allegorisch seyn soll, nämlich so, daß Orest gequält von den Schrecknissen, welche den Schuldigen überall verfolgen, sein Verbrechen den Areopagus mit allen den seine Schuld vergrößernden Umständen gesteht, die ihm sein Gewissen eingab, aus dem frommen Wunsche, seine Vergehung dadurch wieder gut zu machen, daß er sich einem jeden Ausspruche dieser ehrwürdigen Versammlung in dieser Sache unterwerfen will. Das Orakel, welches ihm befahl, die Klytemnestra zu tödten, spricht bey seinen Richtern für ihn; ihre Stimmen sind über seine Lossprechung und Bestrafung einander gleich; die Klugheit giebt ihre Stimme für seine Lossprechung.

Wenn man dieß annehmen will, so hat dasjenige, was in dem Munde einer Göttinn so seltsam heraus kömmt, daß sie durch Klytemnestra's Erzählung an den Mörder, so wenig gerührt wird, weil sie keine Mutter hat, bloß den Verstand, daß die Gerechtigkeit sich von keiner Leidenschaft oder persönlicher Rücksicht leiten läßt, sondern nach einer unveränderlichen und allgemeinen Regel verfährt. Wenn das Orakel die That des Orest befahl, und die Gesetze dieselbe rechtfertig-

ten, indem sie den nächsten Blutsverwandten die Rache des Mordes auflegten; so waren andere einzelne und geringere Umstände von keinem Gewichte mehr. Ich möchte fast glauben, daß dieß Trauerspiel ein Gemisch von Geschichte und Allegorie sey. Aeschylus liebte die allegorische Manier so sehr, daß er ein Trauerspiel, unter dem Namen der Wage, auf die Allegorie beym Homer gründete, wo Jupiter die Schicksale Hektors und Achills abwiegt *); und es ist offenbar, daß der Prometheus dieses Verfassers nichts anders ist, als die alte Allegorie vom Prometheus, in ein Schauspiel gebracht. Prometheus erscheint gleich Anfangs mit zwo symbolischen Personen, der Gewalt und der Stärke, welche dem Anscheine nach von dem Dichter selbst erfunden sind. Brumoy äußert die Vermuthung, daß dieß Trauerspiel eine Allegorie sey; er glaubt aber, es sey eine Anspielung auf den Xerxes oder Darius, weil es voller Anmerkungen über die Tyranney ist. Um dem Geiste des freyen Staats zu schmeicheln, sind fast alle Griechische Trauerspiele von dergleichen Anmerkungen voll. Allein ein versteckter Angriff des Persischen Königs hätte die gerade zu geäußerten Vorwürfe, welche dem Charakter des Jupiters gemacht werden, nicht rechtfertigen können, wenn

*) PLUTARCH. *de audiendis poetis.*

wenn alle Umstände der Geschichte im buchstäblichen Verstande genommen wären. Es läßt sich auch nicht annehmen, daß die Athenienser es geduldet haben würden, die heftigsten Schmähungen gegen den Charakter eines Gottes vorzubringen, dem sie täglich Opfer brachten. Eine Allegorie ist zuweilen nichts weiter, als eine bloße physikalische Hypothese, und kann daher freymüthig seyn, ohne gottlos zu werden. Es ist wahrscheinlich, daß viele Allegorien, die aus dem hieroglyphischen Aegypten kamen, in den rohen Zeiten Griechenlands von dem gemeinen Manne buchstäblich verstanden sind; allein, da die Zeiten philosophischer wurden, verwandelten sie sich wieder in Allegorie. Hieraus läßt es sich erklären, daß die Fabellehre der Griechen und Aegypter so sehr von einander verschieden war, aber doch immer noch so viel Aehnlichkeit behielt, daß man wohl sieht, daß beyde einerley Ursprung haben.

Eifersüchtig auf die benachbarten Staaten, und immerfort aufmerksam auf die Ehre und Vortheile ihrer Republik, merkten die Athenienſischen Zuschauer mit Vergnügen auf jeden Umstand in ihren Schauspielen, der ihrem Vaterlande zum Ruhme gereichte. Die Anordnung des Areopagus auf den ausdrücklichen Befehl der Minerva; daß

Versprechen einer beständigen Freundschaft zwischen Argos und Athen, welches Orest in den Eumeniden thut; und eine Weißagung des Prometheus, welche dem Urheber des Geschlechts der Heraklider einen neuen Glanz gab, das alles waren ohne Zweifel Umstände, welche der Dichter mit Vorbedacht aufsuchte, und der Zuschauer mit Beyfall aufnahm. Allein, wenn man gleich solche Subjekte wählte oder erfand, die einige vortheilhafte Stellen dieser Art oder schmeichelhafte Anmerkungen an die Hand geben konnten, so war doch dieß nicht allemal das ganze Schauspiel hindurch der herrschende Zweck.

Wir haben itzt eben bemerkt, daß Shakespear darinn einen Vorzug vor den Griechischen Dichtern hat, daß die abergläubischen Meynungen seiner Nation ein feyerlicheres, ernsteres und geheimnißvolleres Ansehen haben; allein dieser Vorzug giebt ihm nur einen Werth bey Kunstrichtern von durchdringender Einsicht und wahrem Geschmacke, bey denen die Empfindung mehr Gewicht hat, als Vorurtheil des Ansehens. Die Gelehrten haben die gewöhnlichen Fabeln der Griechen aus ihren Dichtern erhalten; die Fabeln der Englischen Nation sind hingegen von dem ungelehrten rohen Haufen auf die Dichter gekommen. Den

Geist

Geist des Darius, in dem Trauerspiele die Perser, der durch die bey den alten übliche Gebräuche herbeygerufen wird, sieht der Schulgelehrte mit Ehrfurcht an, und der schöne Geist duldet ihn. Hingegen ist ihnen das Gespenst im Hamlet ein Gegenstand der Verachtung oder des Lachens. Wir wollen einmal diese beyden königlichen Schatten aufrichtig beurtheilen, wie sie uns von diesen großen Meistern in der Kunst, Schrecken und Mitleid zu erregen, dem Aeschylus und Shakespear vorgestellt sind, und unpartheyisch entscheiden, welcher Dichter am meisten Erhabenes in den übernatürlichen Charakter zu bringen gewußt hat, und wer folglich die Kunst besitzt, ihn in dem Schauspiele am wirksamsten zu machen. Diese Untersuchung kann desto interessanter seyn, da die witzigen Köpfe unter den Franzosen das Gespenst im Hamlet oft als ein Beyspiel der Barbarey auf unserm Theater angeführt haben. Die Perser des Aeschylus sind unstreitig eins der prächtigsten Schauspiele, die jemals auf die Bühne gebracht sind; edel gedacht, glücklich gehalten, regelmäßig ausgeführt, höchst interessant für die Athenienser, und vortheilhaft für ihren grossen Plan, sich der Gewalt des Persischen Monarchen zu widersetzen. Es wäre ungereimt, dieß vortrefliche Stück von seinem Werthe herunter zu setzen, oder ein Schau-

spiel von so ganz verschiedener Art, als der Hamlet ist, in eine allgemeine Vergleichung mit demselben zu bringen. Allein es ist unstreitig erlaubt, das Persische Gespenst mit dem Dänischen zu vergleichen, und zu untersuchen, ob etwas anders, als Vorurtheil für die Werke des Alterthums, die abergläubischen Umstände des einen gegen das Lächerliche schützt, welche man in dem andern finden will. Atossa, die Witwe des Darius, erzählt den im Persischen Rathe versammelten Weisen einen Traum, und eine Vorbedeutung. Sie geben ihr den Rath, den Schatten ihres Verstorbenen Gemahls zu befragen, was man bey der unglücklichen Situation des Xerxes zu thun hat; der eben von den Griechen geschlagen ist. In dem dritten Aufzuge opfert sie der Seele des Verstorbenen eine Libation, die aus Milch, Honig, Wein, Oel, u. s. f. besteht; darauf geht Darius aus dem Grabe hervor. Die witzigen Herren, welche so spöttisch darüber thun, daß Shakespears Gespenst beym Hahnengeschrey verschwindet, mögen es erklären, aus welchem Grunde ein Geist in Persien oder in Griechenland, eher ein Freund von Milch und Honig, als in Dännemark ein Feind des Hahnengeschreys seyn darf. Ein jeder Dichter bediente sich in seinem Werke des Aberglaubens, der eine Beziehung auf seinen Stoff hatte; und der

Dich-

Dichter, der so verfährt, versteht sich auf seine Kunst besser als der Kunstrichter, der bey der Beurtheilung dieses Werks demselben seine Aufmerksamkeit versagt. Der Geist des Darius erscheint in seiner königlichen Kleidung der Atossa und denen im Rathe versammelten Satrapen, die nach der morgenländischen Weise ihrem Fürsten ihre stillschweigende Verehrung bezeugen. Als Gespenst scheint er nicht den germgsten Eindruck auf sie zu machen; die Satrapen behalten den Charakter der Hofleute so genau bey, daß sie ihm den ganzen gegenwärtigen Zustand der Sachen im Königreiche und dessen neulichen Verlust erzählen. Da er sieht, daß er von ihnen nichts erfahren kann, so wendet er sich an die Atossa, die nicht in die Aeusserungen der Liebe und Zärtlichkeit ausbricht, die man bey dem Anblicke ihres lange vermißten Gemahls erwarten sollte, sondern ihm sehr ruhig, nach einigen Schmeicheleyen über das beständige Glück seiner Regierung, von dem unglücklichen Zustande Persiens unterm Xerxes Nachricht giebt, den seine Räthe aufgemuntert haben, mit Griechenland Krieg anzufangen. Dem Gespenste, welches von allem, was vorgegangen war, nichts zu wissen scheinen mußte, damit den Ohren der Athenienser durch die umständliche Erzählung ihres Sieges bey Salamis sanft gethan und ge-

schmeichelt werden konnte, wird aus eben dem Grunde das Vermögen beygelegt, ihren künftigen Sieg bey Platea vorher zu wissen und zu sagen. Was er sonst noch als Rath oder Verweis hinzusetzt, ist weder an sich, noch in der Art, wie es gesagt wird, etwas mehr, als was man von irgend einem alten Staatsrathe erwarten könnte. Das rius giebt den alten Leuten den Rath, zu geniessen, so viel sie können, weil Reichthümer im Grabe nichts mehr helfen. Da dieß die ungereimteste und lächerlichste Schwachheit der menschlichen Natur berührt, das gierige und ängstliche Verlangen nach Reichthum desto stärker werden zu lassen, je ungewisser und kürzer die Zeit des Genusses wird, so hat jene Ermahnung wirklich eine komische und satirische Wendung, welche sich weder für den feyerlichen Charakter der redenden Person, noch für die traurige Bedrängniß schickt, um derentwillen der Geist gerufen war. Die Erscheinung dieses übernatürlichen Wesens giebt dem Stücke nichts Wunderbares noch Erhabnes, erhöht das Interesse desselben nicht, und ist auch mit demselben gar nicht verbunden. Das Uebernatürliche, entblößt von dem Prächtigen und Schrecklichen, macht in jeder Dichtungsart eine armselige Figur; wenn es unnütz und mit der Fabel nicht verbunden ist, so steht es in der dramatischen

tischen Poeſie vollends am unrechten Orte. Shakeſpaar hatte einen ſo richtigen Geſchmack, daß er nie einen übernatürlichen Charakter auf die Bühne brachte, der nicht zur Ausführung des Stücks ſelbſt behülflich war. Freylich hatte er auch eine ſo erſtaunliche Gewalt des Genies, daß er jedes Weſen, welches ſeine Einbildungskraft ſchuff, ſeinen Abſichten unterwürfig machen konnte. Das unförmliche und widerliche Ungeheuer, Caliban, iſt ſeinem Genie ſo unterthan, daß er mit dazu dienen muß, die Sache zu dem vorgeſetzten Zwecke, und zur Vollkommenheit zu bringen. Auch die leichten Feen, ſo ſchwach ſie ſind, ſelbſt mit ihren leichtfertigen Feentänzen, und mit aller ihrer Luſtigkeit führen durch ſeine ſo mächtige Kunſt große Dinge aus.

Wir kommen wieder auf unſere Vergleichung zwiſchen dem Griechiſchen Schatten und dem Däniſchen Geſpenſte. Die erſte Erforderniß bey der Ausführung der Maſchinerey dieſer Art, ſcheint die zu ſeyn, daß die übernatürliche Perſon mit der Fabel genau verbunden ſey; daß ſie das Intereſſe erhöhe, das Feyerliche derſelben vermehre, und daß ihre Wirkſamkeit in Herbeyführung der Kataſtrophe gewiſſermaßen derjenigen Heftigkeit gleich ſey, welche der gewöhnliche Lauf der Dinge bey

der sichtbaren Erscheinung eines solchen Wesens erhält. Auf alle diese Punkte kömmt es in der dramatischen Poesie am meisten an, wie wir vorhin angemerkt haben. Zu dem Ende ist es nothwendig, daß ein solches Wesen von dem Aberglauben der Nation dafür erkannt und verehrt werden muß; alsdann wird jede Aeußerung seiner Eigenschaften, welche wir nach der gemeinen Meynung oder nach der Erzählung unserer Amme ihm beylegen müssen, unser Vergnügen vermehren; wir mögen nun der Einbildungskraft freyen Lauf geben, und als Zuschauer uns einer angenehmen Täuschung gerne überlassen, oder, als Kunstrichter, den Werth des Stücks untersuchen. Ich hoffe, es wird sich leicht zeigen lassen, daß unser Dichter in allen diesen hauptsächlichen Stücken vortrefflich gewesen ist. Zu der feyerlichen Mitternachtsstunde kommen Horatio und Marcellus, Schulfreunde des jungen Hamlet zu den Schildwachen, veranlaßt durch die Nachricht, daß der Geist ihres verstorbenen Königs ihnen in einigen vorhergegangenen Nächten erschienen sey. Horatio ist keiner von dem leichtgläubigen Pöbel, und glaubt daher die Geschichte nicht, befiehlt aber doch dem Bernardo, in seiner Erzählung fortzufahren *):

Bernardo.

Die letzte Nacht,
Als jener Stern, vom Pole weſtwärts ſeinen Lauf
Vollendet hatt', an jenem Theil des Himmels
Zu leuchten, wo er itzo brennt, da ſahn
Ich und Marcellus; eben ſchlug die Glocke
Eins — —

Hier kömmt das Geſpenſt, nachdem man auf dieſe Art vorbereitet iſt. Es liegt etwas feyerliches und erhabnes darinn, daß das Umherwandeln des Geſpenſtes nach dem Laufe eines Geſtirns abgemeſſen wird; dieß ſchließt eine Verbindung und Verwandſchaft zwiſchen Dingen in ſich, die außer unſerem Geſichtskreiſe ſind, und zwiſchen dem ſichtbaren Firmamente des Himmels. Horatio fühlt die Art von Furcht, welche eine ſolche Erſcheinung natürlicherweiſe erregen muß. Er zittert und wird blaß. Wenn die Heftigkeit der Gemüthsbewegung aufhört, dann denkt er darüber nach, daß dieſer übernatürliche Vorfall vermuthlich

*) *Bernardo.*

Laſt night of all,
When yon ſame ſtar, that's weſtward from the pole,
Had made his courſe t'illume that part of heav'n,
Where now it burns, Marcellus and myſelf,
The bell then beating one — —

lich irgend eine Gefahr bedeuten muß, die sich noch in dem Staate versteckt hält. Diese Vermuthung giebt dem Phänomen desto mehr Erheblichkeit, und zieht unsere Aufmerksamkeit auf dasselbe. Die Erzählung des Horatio von der Schlacht des Königs mit dem Norweger, und von der Macht, welche der junge Fortinbras aufbringt, um Dännemark anzugreifen, scheint den Punkt anzugeben, von welchem die zu besorgende Gefahr anheben wird. Dergleichen Erscheinungen sagt er, giengen auch vor dem Falle des mächtigen Julius vorher, und vor dem Umsturze der großen Republik; und er setzt hinzu: dergleichen Vorbedeutungen eines Unglücks, haben wir oft in unserm eignen Staate gehabt. Die wahre Ursache von dem Mißvergnügen des Dänischen Prinzen, konnte man nicht errathen; sie war ein Geheimniß, welches nur er selbst entwickeln konnte. Unterdessen war es nöthig, sich unserer Aufmerksamkeit zu bemeistern, und zu zeigen, daß der Dichter nicht solche müßige und kindische Zauberstreiche auf die Bühne bringen werde, dergleichen sich der gemeine Mann ehmals von Gespenstern zu denken pflegt. Das historische Zeugniß, daß vor Cäsars Tode

Die Gräber
Leer, unbewohnet ſtanden, eingehüllte Todte
Die Gaſſen Roms hindurch erbärmlich ſchrien *).

giebt dieſer Erſcheinung Glaubwürdigkeit und Gewicht. Die Anrede des Horatio an das Geſpenſt iſt kurz und treffend, und die ganze Einkleidung derſelben, den gemeinen Begriffen von dieſen Sachen gemäß **):

Horatio.

Steh, du Blendwerk!
Iſt eine Stimm', iſt nur ein Laut in dir,
So ſprich mit mir!
Kann eine gute That von mir geſchehn,
Um Ruhe dir, Verdienſt mir zu erwerben,
So ſprich mit mir!

Iſt

*) The graves ſtood tenantleſs, and the ſheeted dead
Did ſqueak and gibber in the Roman ſtreets.

**) *Horatio.*

Stay, illuſion!
If thou haſt any ſound, or uſe of voice,
Speak to me.
If there be any good thing to be done,
That may to thee do eaſe, and grace to me,
Speak to me.

If

Iſt deines Vaterlandes Schickſal dir bewußt,
Läßt ſichs, wenn mans vorher weiß, noch ver-
meiden;
O ſprich!
Und häufteſt du vielleicht im Schooß der Erde
Erpreßte Schätze; denn auch darum irrt
Ihr Geiſter oft noch nach dem Tod' umher;
So ſprich davon!

Das Verſchwinden des Geſpenſtes beym Hahnengeſchrey iſt gleichfalls ein Umſtand des eingeführten Aberglaubens.

Der Unwille des jungen Hamlet über die ſchleunige und unerlaubte Heyrath ſeiner Mutter, ſeine Betrübniß über den Tod ſeines Vaters, der Charakter, den er von demſelben macht, bereiten den Zuſchauer dazu vor, an ſeinem Unglücke und an ſeinen Leiden den herzlichſten Antheil zu nehmen. Der Sohn redet, wie natürlich, den Schatten ſeines Vaters mit einer weit ſtärkern Rührung

If thou art privy to thy country's fate
Which happily foreknowing may avoid,
Oh speak!
Or, if thou hast uphoarded in thy life
Extorted treasure in the womb of earth,
For which, they say, you spirits oft walk in death,
Speak of it!

rung an, als Horatio that. Hamlets Schrecken, ſein Erſtaunen, ſein heftiges Verlangen, die Urſache ſeiner Erſcheinung zu wiſſen, werden dem Zuſchauer in folgender Rede unwiderſtehlich mitgetheilt *).

Hamlet.

Ihr Engel, und der Gnade Boten, ſchützt uns!
Sey du ein guter oder böſer Geiſt,
Und bringe Duft vom Himmel, oder Dampf
Der Hölle mit herauf; es ſey dein Vorſatz
Verderblich oder liebreich; die Geſtalt,
Die dich umgiebt, iſt mir zu theuer; ich
Muß mit dir reden. Hamlet nenn' ich dich,
Fürſt, Vater, König Dänemarks! o komm,
Antworte mir! laß in Unwiſſenheit
Mich nicht vergehn! und ſage mir, warum

Dein

*) *Hamlet.*

Angels and miniſters of grace defendus!
Be thou a ſpirit of health, or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heav'n, or blaſts from hell,
Be thy intents wicked or Mariable,
Thou com'ſt in ſuch a queſtionable ſhape,
That I will ſpeak to-thee. I'll call thee Hamlet,
King, father, Royal Dane: oh! anſwer me:
Let me not burſt in ignorance: but tell,
Why thy canonized bones, hearſed in earth,
Have burſt their cearments: why the ſepulchre,

Who-

Dein heiliges Gebein, mit Staub bedeckt,
Durch seine Wohnung brach? warum das
Grab,
Worinn wir dich so ruhig schlummern sahn,
Den schweren Schlund aus Marmor öffnete,
Und dich zurück gab? O! was mag es seyn,
Daß du, ein Todter, in vollkommner Rüstung
Den Schein des Mondes wieder suchst, die
Nacht
Erschrecklich machst?

Nie sagte die tragische Muse der Griechen eine Erzählung, so voller Mitleid und Schrecken, als die, welche das Gespenst macht. Ein jeder Umstand schmelzt unser Herz zum Mitleiden, und mit welchem Schauder hören wir es sagen *):

Der Geist.

Nur darf ich meines Kerkers
Geheimnisse nicht sagen; sonst entfaltete
Ich

Wherein we saw thee quietly in-urn'd,
Hath op'd his ponderous and marble jaws,
To cast thee up again! What may this mean,
That thou, dead corse, again in complete steel
Revisit'st thus the glimpses of the moon
Making night hideous?

*) *Ghost.*

But that I am forbid
To tell the secrets of my prison-house,
I could

Ich dir Geſchichten, deren kleinſtes Wort
Dein Herz zerriß, wovor dein junges Blut
Erſtarrte, deine beyden Augen ſich,
Geſtirnen gleich, aus ihrem Kreiſe drehten:
Sich deine dichten, krauſen Locken trennten,
Und jedes Haar dir, gleich des Igels Stacheln
Zu Berge ſtünde; — aber nein! dieß Antheil
Der Ewigkeit gehöret nicht für Ohren
Von Fleiſch und Blut.

Alles folgende iſt feyerlich, traurig und von der tiefſten Rührung.

Ueberhaupt iſt alles, was im Hamlet zum Uebernatürlichen gehört, vollkommen ſchön; das Uebrige des Stücks gehört nicht für dieſes Kapitel.

Die

I could a tale unfold, whoſe lightest word
Would harrow up thy ſoul, freeze thy young blood,
Make thy two eyes, like ſtars, ſtart from their ſpheres,
Thy knotted and combined locks to part,
And each particular hair to ſtand on end
Like quills upon the fretful porcupine:
But this eternal blazon muſt not be
To ears of fleſh and blood.

Die scharfsinnige Kritik über den Sturm (*The Tempest,*) welche in den Adventurer *) eingerückt ist, macht es unnöthig, mich über dieß vortreffliche Stück weiter auszulassen, welches schon allein beweisen würde, daß unser Dichter ein fruchtbares, erhabnes und originales Genie gehabt habe.

*) Diese Kritik findet man im XCIII und XCVIIsten Stücke des *Adventurer*. Ich werde sie in einem besondern Anhange mittheilen. Der Ueberf.

Ueber

das Trauerſpiel

Macbeth.

Dieß Stück iſt vielleicht eins von den gröſ-
ten Werken des tragiſchen und poetiſchen
Genies, die jemals ein Land, oder irgend ein Zeit-
alter hervorgebracht hat. Hier werden neue Quel-
len des Schreckens, neue Schöpfungen der Ein-
bildungskraft geöffnet. Die Wirkſamkeit der Zau-
berinnen und Geiſter erregt eine Art von Schre-
cken, die durch keine menſchliche Wirkſamkeit,
durch keine Lage oder Einrichtung menſchlicher
Dinge kann hervorgebracht werden. Denn die
bekannten Gränzen ihres Vermögens und ihrer
Fähigkeiten, ſetzen unſerer Furcht gewiſſe Grän-
zen; geheimnißvoller Schauder, unbegränzter
Schrecken, werden durch die Erſcheinung ſolcher
Weſen erregt, deren Natur wir nicht verſtehen,
deren Handlungen wir nicht regieren können, und
deren Einfluſſe wir nicht auszuweichen wiſſen.
Hier fühlen wir durch alle Seelenkräfte und bis
auf den äußerſten Grad ihrer Fühlbarkeit. Die
Furcht vor der Erſcheinung und Mitwirkung ſol-
cher Weſen, iſt die heilſamſte von allen. Sie un-
terhält in unſerer Seele ein Gefühl von unſerer
Verbindung mit ehrwürdigen und unſichtbaren
Geiſtern, denen unſere geheimſten Handlungen
ſichtbar ſind, und vor deren Züchtigung uns die

Unschuld allein schützen kann. Vor vielen Gefahren sichert uns die Stärke; viele Verbrechen können durch List und Heucheley verborgen gehalten werden; aber wem übernatürliche Wesen aufstehen, um zu entdecken und zu rächen, dann erröthet die Schuld durch ihre Maske hindurch, und zittert hinter ihren Verschanzungen.

Shakespear ist von dem besten Kunstrichter zur Genüge darüber gerechtfertigt worden, daß er sich den Glauben des gemeinen Mannes an Hexerey eigen gemacht hat; und er ist in diesem Stücke ohne Zweifel eben so sehr zu vertheidigen, als Euripides und andere Griechische Trauerspieldichter, daß sie den Jupiter, die Diana, Minerva, u. s. f. auf die Bühne gebracht haben, deren persönliche Erscheinung bey den Vorfällen, welche sie vorstellten, bey dem denkenden und philosophischen Theile der Zuschauer eben so wenig Glauben fand, als Hexenmährchen bey den verständigen und gelehrten Engländern gefunden hatte. Viel später als das Zeitalter, in welchem Macbeth lebte, erst zur Zeit des Shakespear selbst, wurden strenge Befehle gegen die Hexerey bekannt gemacht.

Man hat einige Einwürfe dagegen gemacht, daß Shakespear die Griechische Hekate mit den Hexen seines Landes in Verbindung gesetzt hat.

Milton, ein korrekterer Dichter, hat oft die heidnischen Gottheiten selbst mit den heiligsten Charakteren aus unserer Religion vermischt. Von der Gewalt unserer Hexen setzte man voraus, daß sie sich nur bey einem kleinen und unbedeutenden Unglücke äußere; da dieß also der einzige Fall war, wo ihre Mitwirkung bey den Veränderungen eines ganzen Reichs erzählt wird, so glaubte der Dichter vielleicht, daß seine Geschichte dadurch, wenigstens bey Leuten von Gelehrsamkeit, gewinnen würde, wenn er die berühmte Hekate mit unter die Zauberinnen setzte; auch kömmt sie sogleich und schilt die Verwegenheit derselben, sich auf Weißagungen und Sachen einzulassen, die Leben und Tod betreffen.

Man muß die Geschicklichkeit bewundern, mit welcher die Prophezeyungen der Hexen, wie Macbeth bemerkt, wahr für das Ohr, aber falsch für die Hoffnung sind, nach der gewöhnlichen Beschaffenheit eitler Orakelsprüche. Mit großer Beurtheilungskraft hat der Dichter dem Macbeth gerade die Denkungsart gegeben, welche dergleichen Eingebungen Gehör giebt. Der schlechte Mensch ist sein eigner Versucher. Richard der Dritte hatte ein Herz, welches ihm alles das zu thun eingab, was der schlimmste Dämon nur hätte eingeben können; daher würden die Hexen ein ganz

müßiges Wunderbare in ſeiner Geſchichte geweſen ſeyn; auch brauchte er nicht eine ſolche Rathgeberinn, wie Lady Macbeth iſt; ein immer fertiges Werkzeug, wie Buckingham, ſeine Entwürfe zu billigen, und ſeine Befehle auszuführen, war hinreichend. Allein Macbeth, der von Natur großmüthig und gutherzig iſt, deſſen Leidenſchaften aber heftig, und deſſen Wünſche ehrſüchtig ſind, konnte ſich leicht durch glänzende Ausſichten und ehrgeizige Rathſchläge verführen laſſen. Man ſieht dieß aus folgendem Charakter, welchen ſeine Gattinn von ihm macht *):

— — Doch fürcht' ich deine Denkungsart;
Sie iſt zu voll von Milch der Lindigkeit,
Um g'rade durch zu gehn. Du wünſcheſt dir
Zwar, groß zu werden; biſt nicht ganz ohn' Ehrgeiz,
Doch ohne das dazu gehör'ge Böſe. Was du ſehnlich

Be-

*) Yet do I fear thy nature
It is too full o' th' milk of human Kindneſs
To catch the neareſt way. Thou wouldſt be great,
Art not without ambition; but without
The illneſs ſhould attend it. What thou wouldſt highly,

That

Begehrst, willst du auch heiliglich, und wünschest
Zwar ungerechtes Gut; doch ohne Trug.

So viel Ehrgeiz in einem Charakter ohne ein anderes Laster, erfüllt mit der Milch der Lindigkeit, obwohl der Versuchung ausgesetzt, mußte doch immer lange wanken, ehe er nachgab, und eben so heftige Anfälle der sogleich nachfolgenden Reue empfinden.

Wenn das Gemüth durch die Wirkungen des Schreckens und Mitleids gebessert werden soll, so sind unstreitig keine Mittel zu diesem Zwecke geschickter, als eine starke und lebhafte Vorstellung der kämpfenden Unentschlüßigkeit, die vor der Vergehung hergeht, und von den fürchterlichen Schrecken, welche dieselbe begleiten. Andere Dichter haben geglaubt, den moralischen Zweck des Drama hinlänglich in Acht genommen zu haben, wenn sie die Furien das ausgeübte Verbrechen verfolgen ließen. Unser Dichter stellt ihre blutigen Dolche auf den Pfad der Schuld, und zeigt, daß, sobald Jemand anfängt, bösen Eingebungen Gehör zu geben, Schrecken ihn umringen, und die Furcht ihn verfolgt. Zärtlichkeit und eheliche Liebe kämpfen in der Brust einer Medea und eines

That wouldst thou holily; wouldst not play falſe,
And yet wouldst wrongly win.

Herodes über ihre vorgenommene Rache. Persönliche Zuneigung weint oft auf der Bühne, indeß Eifersucht oder Rache den blutigen Stahl zücken; aber Macbeths Rührungen sind die Regungen und Bedenklichkeiten des Gewissens; sein Kampf ist der Kampf der Reue. Er ist eine Lehre der Gerechtigkeit, und eine Ermahnung zur Unschuld. Ich wüßte nicht, daß irgend ein dramatischer Schriftsteller, außer Shakespear, die Martern der Schuld, getrennt von der Furcht der Strafe, vorgestellt hätte. Klytemnestra wird vom Euripides vorgestellt, wie sie über die Ermordung Agamemnons in groß Schrecken und Angst gerathen ist; aber diese entstehn aus Furcht, nicht aus Reue. Es ist nicht das Andenken an den ermordeten Gemahl, was sie quält und erschreckt, sondern eine Furcht der Rache von seinem noch lebenden Sohne: so bald sie hört, daß Orest todt ist, so ist ihr Gemüth wieder beruhigt. Es ist wahr, daß es auf der Griechischen Bühne das Amt des Chors ist, zu moralisiren, und bey jeder Gelegenheit den Vorzug der Tugend vor dem Laster aus einander zu setzen. Aber wie viel weniger rührend sind die Betrachtungen desselben, als das Zeugniß desjenigen, der sich selbst in dem Falle befindet! Was zu der Rolle des Chors gehört, hat schwerlich die Gewalt der dramatischen

Nach-

Nachahmung. Der Chor ist gewissermaßen ohne persönlichen Charakter, ohne Interesse, und keinesweges eine handelnde Person des Schauspiels. Wir können an den kalten Betrachtungen dieser müßigen Zuschauer nicht einen solchen Antheil nehmen, als an den Empfindungen derer, bey deren Umständen und Situation wir interessirt sind.

Das menschliche Herz ist, wie Eisen und andere Metalle, hart und von festem Widerstande, so lange es kalt ist; so bald es aber erwärmt ist, wird es biegsam und lenkbar. Durch Erregung der Leidenschaften und des sympathetischen Gefühls, nicht durch Sittensprüche, muß der tragische Dichter seine Eindrücke auf die Zuschauer machen. Ich berufe mich auf einen jeden Kenner von Geschmacke, ob die folgenden Reden des Wolsey, in einem andern Stücke von Shakespear, wovon die erste ein Monolog, die zweyte an seinen Bedienten Cromwell gerichtet ist, worinn er seine Erfahrung und den Erfolg seiner eignen Empfindungen an den Tag legt, eben den Eindruck machen würden, wenn sie von einem Haufen betrachtender Weisen in der Episode eines Chors gesagt würden:

Wolsey *).

So lebe wohl, du kurzes, kleines Glück!
Und alle Gröſs', auf ewig lebe wohl!
Das iſt des Menſchen Loos; er treibet heute
Der Hoffnung zarte Blätter aus, blüht morgen,
Der Ehre Blüthe liegt dicht um ihn her;
Am dritten Tage kömmt ein Froſt, der alles
tödtet,
Der, wenn er ruhig glaubt, daß ſeine Gröſse
Nun reife, tief an ſeiner Wurzel nagt;
Und dann fällt er, wie ich itzt fall'; ich lebte
Wie kleine Knaben, die auf Blaſen ſchwimmen,
Nun lange ſchon in einem Meer der Freuden,
Doch nur von meiner Tiefe fern! am Ende

Brach

*) *Wolsey.*

So farewell to the little good you bear me!
Farewell, a long farewell to all my greatneſs!
This is the ſtate of man; to-day he puts forth
The tender leaves of hopes, to-morrow bloſſoms,
And bears his bluſhing honours thick upon him,
The third day comes a froſt, a killing froſt,
And when he thinks, good eaſy man, full ſurely
His greatneſs is a ripening, nips his root:
And then he falls, as I do. I have ventur'd,
Like little wanton boys, that ſwim on bladders,
Theſe many ſummers in a ſea of glory,
But far beyond my depth; my high-blown pride

Brach unter mir mein aufgeblaſ'ner Stolz;
Nun läßt er mich alt, und der Dienſte ſatt,
Dem wilden Strom zur Beute, der auf immer
Mich in ſich ſchließen wird. Ach eitler Pomp
Und Ruhm der Welt, wie haß ich euch! Mein Herz
Fühl ich ganz anders itzt! — Wie elend iſt der Mann,
Der an der Gunſt des Fürſten hängt! Denn zwiſchen
Dem ſanften Lächeln und dem Blick des Prinzen,
Nach dem wir ſtehn, und unſerm Untergang,
Iſt Angſt und Furcht, weit mehr als Krieg und Weiber haben.
Und wenn der Günſtling fällt, dann fällt er
Wie Lucifer, um niemals mehr zu hoffen!

Und

At length broke under me, and now has left me,
Weary and old with ſervice, to the mercy
Of a rude ſtream, that muſt for ever hide me.
Vain pomp and glory of this world, I hate ye;
I feel my heart new-open'd. Oh, how wretched
Is that poor man, that hangs on prince's favours!
There is, betwixt that ſmile we would aſpire to,
That ſweet aſpect of princes, and our ruin,
More pangs and fears, than war or women have:
And when he falls, he falls like Lucifer,
Never to hope again.

Und an einem andern Orte *):

— — — Laſs uns
Die Augen trocknen! — Nun vernimm mich, Cromwell!
Wenn ich vergeſſen bin — ich werd es ſeyn! —
Und in der kalten Marmorgruft nun ſchlafe,
Wo keiner mein mehr denkt, dann ſage,
Was du von mir vernommen; ſage: Wolſey,
Der einſt den Pfad des Ruhms betrat, der einſt
Jedwede Tiefe, jeden Sumpf der Ehre
Ergründete, der fand bey ſeinem Falle,
Dir einen ſichern, guten Weg, wenn gleich
Dein Lehrer ihn verfehlte. Merke nur
Auf meinen Fall, auf das, was mich geſtürzt!
O Cromwell! wirf hinweg von dir die Ehrſucht!

Durch

*) Let's dry our eyes, and thus far hear me, Cromwell;
And when I am forgotten, as I ſhall be,
And ſleep in dull cold marble, where no mention
Of me muſt more be heard, ſay then, I taught thee,
Say, Wolſey, that once trod the way of glory,
And ſounded all the depths and ſhoals of honour,
Found thee a way, out of his wreck, to riſe in;
A fure and ſafe one, though thy maſter miſs'd it.
Mark but my fall, and that which ruin'd me;
Cromwell, I charge thee, fling away ambition,

By

Durch dieſe Sünde fielen Engel; wie
Will denn der Menſch, das Ebenbild des Schö-
pfers,
Sein Glück dadurch erwarten? Liebe dich,
Dich ſelbſt zuletzt; und die ſelbſt, die dich haſ-
ſen,
Die liebe du! Nicht glücklicher iſt Bosheit
Als Redlichkeit. In deiner rechten Hand
Sey ſtets der ſanfte Friede, neid'ſche Zungen
Zum Schweigen zu bewegen, ſey gerecht,
Und fürchte nichts! Dein ganzer Zweck ſey
Gott,
Dein Vaterland, die Wahrheit; fällſt du dann,
O Cromwell, dann wirſt du doch immer glücklich
Als Märt'rer fallen. Diene deinem König
Und — erſt laß mich hinein — —

Hier

By that ſin fell the angels; how can man then,
The image of his maker, hope to win by't?
Love thyſelf laſt; cheriſh thoſe hearts, that hate
thee:
Corruption wins not more than honeſty.
Still in thy right -- hand carry gentle peace,
To ſilence envious tongues, be juſt, and fear not.
Let all the ends, thou aim'ſt at, be thy country's,
Thy god's and truth's; then if thou fall'ſt, o Crom-
well,
Thou fall'ſt a bleſſed martyr. Serve the king;
And — pr'y thee, lead me in;

There

Hier nimm von meiner Haabe das Verzeichniß,
Bis auf das kleinſte ſeys dem König! — Mein Gewand
Und meine Redlichkeit iſt alles, was
Ich mein itzt nennen darf. O Cromwell, Cromwell,
Hätt' ich mit halb dem Eifer meinem Gotte
Gedient, wie meinem Könige; dann würd' er
Mich nicht in meinem Alter, nackt und hülflos
Zum Raube meinen Feinden laſſen.

Ich habe dieſe beyden Stellen gewählt, weil ſie Betrachtungen von ſo allgemeiner Art enthalten, daß man ſie ohne Unſchicklichkeit dem Chore in den Mund legen könnte. Allein, wenn ſelbſt dieſe viel von ihrer Stärke, und von ihrem Pathos verlieren müßten, wenn ſie nicht von einem gefallenen Staatsmanne geſprochen würden; wie viel mehr müßten es denn nicht diejenigen thun, welche

There take an inventory of all I have,
To the laſt penny, 'tis the king's. My robe,
And my integrity to heav'n, is all
I dare now call mine own. O Cromwell, Cromwell,
Had I but ſerv'd my God with half the zeal
I ſerv'd my king, he would not in mine age
Have left me naked to mine enemies.

che der Ausdruck irgend einer augenblicklichen Rührung ſind, veranlaßt durch die einzelne Lage desjenigen, der ſie ausſpricht! Die Selbſtverdammung des Mörders macht einen ſehr tiefen Eindruck auf uns, wenn Macbeth ſelbſt uns ſagt, daß er während der Zeit, da er den Duncan ermordete, einen von ſeinen Leuten, Gott ſey uns gnädig! und den andern Amen! rufen gehört, aber ſelbſt nicht das Herz gehabt habe, Amen! zu ſagen. Wenn ein förmlicher Chor die Anmerkung gemacht hätte, daß einer, der ſich in einem ſolchen ſchuldvollen Augenblicke befindet, nicht das Herz hätte, die Gnade anzurufen, deren er ſo ſehr bedürfte; ſo würde das nur eine ſchwache Wirkung gehabt haben. Jedermann kennt den Abſcheu, mit welchem der Tugendhafte eine ſchlechte Handlung anſiehet. Die Ermahnung iſt weit lehrreicher und eindringender, wenn man uns die Schrecknisse zeigt, welche mit der Schuld in der Bruſt des Beleidigers verbunden ſind.

Unſer Dichter hat den eigenthümlichen Charakter des Macbeth dadurch, daß er in denſelben die Milch der Lindigkeit, und einen ſtarken Zuſatz von Ehre gefloßt hat, ſo zu mildern gewußt, daß er nun die heftigſte Verwirrung, und die nagendſten Gewiſſensbiſſe ganz natürlich denjenigen Schritten folgen laſſen kann, zu welchen ihn die

Versuchung verleitet hatte. Wir müssen hier die Einsicht des Dichters und seine unverrückte Aufmerksamkeit auf die Beybehaltung des Charakters rühmen. Aber noch erstaunlicher ist die Kunst, mit welcher er die Bewegungen des menschlichen Herzens vorstellt, und den stillen Gang der Gedanken hörbar macht, den ganzen Fortgang derselben in dem Laufe der Ueberlegung bezeichnet, so wie den Stillstand der Unentschlossenheit, und den endlichen einscheidenden Entschluß; mit welcher er uns zeigt, wie die Vernunft zurückhält, und die Leidenschaften anspornen, das ängstliche Zittern darstellt, welches vor einer blutigen That vorhergeht, und den gräßlichen Schauder, der sie begleitet. Dieß alles konnte durch keine Art von Dialog erhalten werden, als durch den, welchen man mit sich selbst hält. Das Selbstgespräch hat man allen dramatischen Schriftstellern erlaubt; allein den wahren Gebrauch desselben, hat unser Dichter allein verstanden, welcher noch immer der einzige bleibt, der in dieser Art der Unterhaltung mit sich selbst auf die richtige Nachahmung der Natur gerathen ist.

Es ist unstreitig, daß Niemand sich selbst erzählen wird, wer er ist, und woher es kömmt, daß Niemand in der Einsamkeit eines Zimmers erzählen oder deklamiren wird, wie die Griechischen

und

und Franzöſiſchen Dichter ihre Perſonen thun laſſen. Es iſt alſo hier dem Drama eine Nachahmung von der ſchwerſten und feinſten Art auferlegt, den innern Fortgang der Seele im Nachdenken und Ueberlegen vorzuſtellen; und es iſt nicht bloß eine ſchwere, ſondern auch eine ſehr nützliche Kunſt, da ſie dem Dichter am beſten dazu verhilft, die Angſt des Gewiſſens zu zeigen, jedes Liſpeln dieſes innern Richters zu wiederholen, und demſelben nach Gelegenheit eine Stimme mitzutheilen, „den Schuldigen beſtürzt, und den „Unſchuldigen blaß zu machen.“ Da man allemal abgeneigt iſt, ſeine Verbrechen zu erzählen, und die Schändlichkeit ſeiner Handlungen ſelbſt dem getreueſten Freunde, und dem zuverläßigſten Vertrauten zu entdecken; ſo iſt es natürlicher für ihn, in einem Monolog die ſchwarzen und drückenden Geheimniſſe der Seele auszuhauchen, als ſie gegen den vertrauteſten Freund zu äußern. Der Kampf in Macbeths Bruſt, ehe er den Mord begieng, hätte auf keine andere Art ſo ſchön können vorgeſtellt werden. Er unterhält die Prophezeyhung ſeiner künftigen Größe mit Wohlgefallen; allein ſchon der Gedanke an die Mittel, durch welche er dieſelbe erhalten ſoll, empört ſein Herz im höchſten Grade:

— — Der höhern Macht Verheißung *),
Sie kann nicht gut, nicht böse seyn. Denn wäre
Sie böse; warum fieng sie denn so glücklich
So wahrhaft an? Ich bin ja Than von Cawdor!
Und ist sie gut, was soll mir denn der Anschlag,
Vor dessen Schreckenbilde sich mein Haar
Emporsträubt, und wobey, ganz ungewöhnlich
Mein Herz an meine Ribben pocht? —

Es findet sich zum Theil eine Dunkelheit und Steifigkeit in diesen Monologen, welche ich gern völlig der Verwirrung Schuld geben möchte, worein das Gemüth des Macbeth über den Abscheu gerathen ist, den er bey dem Gedanken an den Mord empfindet; allein unser Dichter ist dem dunkeln Bombast zu sehr geneigt, welchen die Schriftsteller jeder Art zur damaligen Zeit affektirten.

*) This supernatural solliciting
Cannot be ill; cannot be good. If ill,
Why hath it giv'n me the earnest of success,
Commencing in a truth? I'm Thane of Cawdor.
If good, why do I yield to that suggestion,
Whose horrid image doth unfix my hair,
And make my seated heart knock at my ribs
Against the use of nature?

ten. Der Abſcheu, den Macbeth bey dem Vorſchlage empfindet, ſeinen König zu ermorden, bringt ihn zu dieſer Entſcheidung zurück *):

Will mich der Zufall
Zum König haben, nun ſo kann der Zufall
Auch ohne mein Bemühn mich krönen!

Nach einer Pauſe, in welcher wir annehmen können, daß der ehrſüchtige Wunſch einer Krone in ſo weit zurückgekehrt iſt, daß er nun unentſchloſſen bleibt, was er thun ſoll, und die Entſcheidung der künftigen Zeit und noch ungebornen Vorfällen überläßt, ſchließt er endlich **):

Es komme, wie es wolle; Zeit und Stunde
Durchlaufen auch den rauhſten Tag.

Hierinn finde ich nicht mit den beyden neueſten Auslegern weder eine Tautologie in Zeit und Stunde, noch eine Anſpielung auf die Abbildung der Zeit mit einem Stundenglaſe, oder eine Aufmunterung an die Zeit, geſchwinder zu verlaufen; ſondern es iſt, wie mich dünkt, ſo viel geſagt: Zeit und Gelegenheit werden die Sache ſchon ausführen, und ſie zu einem beſtimmten Punkte und Ziele

*) If chance will have me king, why, chance may crown me,
Without my ſtir.

**) Come what come may,
Time and the hour runs thro' the roughest day.

bringen, ſie mag übrigens beſchaffen ſeyn, wie ſie will. In dem nächſten Monolog ſtellt er die groſſe Ueberlegung in Anſehung des vorgeſchlagenen Mordes an. Ein Grund dawider iſt der, daß dergleichen Thaten von andern Verbrechen, von gleicher Art unterſtützt werden müſſen *):

— — Doch in ſolchen Fällen
Spricht man uns hier das Urtheil ſchon, um andre
Mit blut'gem Unterricht zu lehren, der
Am Ende doch auf den Erfinder fällt.
Gerechtigkeit, die gleiche Wag' in ihrer Hand,
Gebeut den Trank des gifterfüllten Kelchs,
Den mir gemiſchet, unſern eignen Lippen.

Er fährt darauf fort, das beſondere Verhältniß in Erwegung zu ziehen, in welchem er mit Duncan ſteht **):

Er hält ſich doppelt ſicher;
Ich bin ſein Anverwandter, ſein Vaſall,
Dieß

*) But in these cases
We still have judgment here: that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
To plague th'inventor: this even-handed justice
Commends th'ingredients of our poison'd chalice
To our own lips.

**) He's there in double trust:
First as I am his Kinsman and his subject,

Strong

Dieß muß mir beydes Einhalt thun. Ich bin
Sein Wirth, und sollte seinem Mörder Thür
Und Eingang sperren; selbst den Dolch nicht
zücken.

Darauf folgen seine Gründe wider die That, die von den vortrefflichen Eigenschaften des Königs hergenommen sind *):

Und außerdem hat Dunkan
Sich seiner Macht so sanft bedient, so redlich
Sein großes Amt verwaltet, daß für ihn
Gleich Engeln mit Posaunenzungen, seine Tugend
Ein tiefes Weh! dem Frevler sprechen wird,
Der ihn dahin rafft.

Und folglich, sagt er, habe ich bey vielen Gründen, die mir diese That widerrathen, keinen einzigen, der mich dazu antreibt, als einen übertriebenen Ehrgeiz, welcher sich durch einen dreisten Sprung oft selbst zu Falle bringt. Und nachdem

Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murd'rer shoot the door,
Not bear the knife myself.

*) Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meekly, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead, like angels, trumpet-tongu'd against
The deep damnation of his taking off.

er ſo ſeinen Entſchluß gefaßt hat, ſagt er zur Lady Macbeth *):

Laß uns hierinn nicht weiter gehn!
Noch jüngſt hat er mit Ehre mich bekleidet;
Und ich, ich kaufte goldne Gunſt und Beyfall
Von Jedermann, die itzt im neuen Glanze
Ich tragen, nicht ſo ſchleunig auf die Seite
Hinwerfen muß.

Indem Macbeth mit ſich ſelbſt kämpft, verweilt er vornehmlich bey der Schuld, und kömmt nur beyläufig auf die Gefahr, die dabey ſeyn würde, den König zu ermorden. Wenn er die Lady Macbeth überführen will, ſo weiß er, daß ſie zu böſe iſt, um durch das erſtere gerührt, und zu dreiſt, um durch das letztere abgeſchreckt zu werden; er bringt daher ſehr ſchicklich auf das, wovon er glaubt, daß es auf eine Perſon von ihrer Denkungsart den meiſten Eindruck machen wird, auf die Gunſt, in welcher er bey dem Könige ſteht, und auf die Achtung, welche ihm erſt neulich das Volk bewieſen hat. In der Antwort auf ihren Vorwurf der Feigheit, macht er einen ſehr guten Unter-

*) We will proceed no further in this buſineſs.
He hath honour'd me of late; and I have bought
Golden opinions from all ſorts of people,
Which would be worn, now in their neweſt gloſs,
Not caſt aſide ſo ſoon.

Unterſchied zwiſchen männlichem Muthe, und viehiſcher Wildheit *):

Macbeth.

Das wag' ich alles, was den Menſchen ziemt,
Wer mehr wagt, der iſt keiner.

Am Ende wird er mehr überwältiget, als überredet, und entſchließt ſich zu der blutigen That **).

Ich bin entſchloſſen, ſpanne
Schon jede Nerve zu der ſchwarzen That.

Wie ſchwarz ſie ihm vorkömmt, wie ſehr ſie ſeiner Natur zuwider iſt, ſehen wir deutlich daraus, daß er ſelbſt in dem Augenblicke, da er den Entſchluß faßt, den Mord auszuführen, ſchreckliche Bilder vor ſich ſieht; das Rufen ſeiner Wache über Mord; der Wolf, der ſich zu ſeinem Raube hinſtiehlt, die Zauberey, welche den furchtbaren Dienſt der blaſſen Hekate begeht; der mitternächtliche Räuber, welche die ſchlafende Unſchuld angreift, ſcheinen ſeine Genoſſen zu ſeyn, und blutige Dolche leiten ihn ſelbſt zum Gemache des Königs. Da er aus demſelben wieder heraus kömmt; iſt ſein Gefühl des Verbrechens, welches er began-

*) *Macbeth.*
I dare to all that may become a man:
Who dares do more, is none.

**) I am ſettled, and bend up
Each corp'ral agent to this terrible feat.

gen hat, dem Widerwillen völlig gemäß, mit welchem er es unternahm. Er erzählt der Lady Macbeth von den Hofleuten, die in Dunkans Zimmer schliefen *):

Der Eine lächelt' schlafend; und der zweyte
Schrie Mord! und sie erweckten sich einander.
Ich stand, und hörte zu; jedoch sie sagten
Nur ihr Gebet, und schliefen wieder ein.

Lady.

Es sind zween bey einander.

Macbeth.

Einer rief:
Gott sey uns gnädig! Amen! rief der zweyte
Als sie mit dieser Henkershand mich sahn.
Ich horcht' auf ihre Furcht, jedoch ich konnte
Nicht Amen sagen, wenn Gott sey uns gnädig!
Sie sagten.

Lady.

*) *Macbeth.*

There's one did laugh in's sleep, and one cry'd, Murder!
They wak'd each other: and I stood and heard them:
But they did say their prayers, and address them
Again to sleep.

Lady.

There are two lodg'd together.

Macbeth.

One cry'd, God bless us, and Amen! the other:
As they had seen me with these hangman's hands.
Listening their fear, I could not say, Amen,
When they did say, God bless us!

Lady.

Ach! nimm das ſo ernſthaft nicht!

Macbeth.

Allein, warum konnt' ich nicht Amen ſagen?
Der Gnade braucht' ich ja ſo ſehr; das Amen
Stockt' in der Kehle mir. — — —

Macbeth.

Mich dünkt', ich hörte rufen: Schlaf nicht mehr!
Macbeth erwürgt den Schlaf, ſchuldloſen Schlaf!

Hernach, wenn ihm ſeine Gattinn ſagt, er ſolle die Dolche zurück bringen, antwortet er *):

Macbeth.

Ich geh nicht mehr dahin.
Ich zittre, wenn ich denke, was ich that,
Und wage nicht, es wiederum zu ſehn.

Wie

*) *Lady.*

Conſider it not ſo deeply.

Macbeth.

But wherefore could not I pronounce, Amen?
I had moſt need of bleſſing, and Amen
Stuck in my throat.

Macbeth.

Methought, I heard a voice cry, Sleep no more!
Macbeth doth murder Sleep, the innocent Sleep.

Macbeth.

I'll go no more.
I am afraid to think what I have done.
Look on't again I dare not.

Wie natürlich iſt die Ausrufung eines Menſchen, der aus dem furchtloſen Zuſtande der ruhigen und unbeſorgten Unſchuld in die argwohnvolle Verfaſſung eines Schuldigen gerathen iſt, wenn er an die Thüre pochen hört, und ausruft *):

Macbeth.

Wie iſts mit mir, da jeder Laut mich blaß macht!

Der Dichter hat ſich bemüht, einen Anſtrich von Gewiſſensunruhe ſelbſt in den Entſchluß des Macbeth, den Banquo zu ermorden, hinein zu bringen. Er verfährt dabey nicht, wie einer, der ohne Reue über ſeine Verbrechen, und froh über ihren glücklichen Erfolg, mit Freuden auf ſeiner ſündigen Laufbahn weiter geht; ſondern ſcheint zu dieſer neuen Niederträchtigkeit durch die Beſorgniß ermuntert und angeſpornt zu werden, daß er, wenn Banquo's Nachkommenſchaft die Krone erben ſollte, ſeine Tugend umſonſt aufgeopfert, und ſeine Seele umſonſt befleckt haben würde **).

Macbeth.

Kömmt dieß ſo,
So hab' ich bloß für Banquo's Stamm mein Herz

Be-

*) *Macbeth.*
How is it with me, when every noiſe appals me!

**) — — — If 'tis ſo,
For Banquo's iſſue have I fil'd my mind,

For

Befleckt, für ſie den liebenswürd'gen Dunkan
Ermordet, und den Frieden meines Herzens
Für ſie zerrüttet, und mein ew'ges Kleinod
Verkauft dem allgemeinen Menſchenfeinde,
Um ſie zu Königen, den Saamen Banquo's
Zu Königen zu machen.

Sein Wunſch, die Lady Macbeth an dieſem vorhabenden Morde unſchuldig zu erhalten, wobey er auch aus der Fülle eines pochenden Herzens gerade das äußert, was die Sache verdächtig machen kann, die er zu verheelen wünſcht, zeigt, wie tief der Dichter in die menſchliche Natur überhaupt eindringt, und wie ſorgfältig er bey jedem kleinen Umſtande, den einmal angegebenen Charakter beybehält.

Wie ſtark iſt nicht die gröſte Wahrheit, daß einem geſetzten und muthigen Manne der ſchrecklichſte Gegenſtand diejenige Perſon iſt, welche er beleidigt hat, in folgender Anrede an den Geiſt des Banquo ausgedrückt:

Mac-

For them, the gracious Duncan have I murder'd,
Put rancours in the veſſel of my peace
Only for them; and mine eternal jewel
Giv'n to the common enemy of man,
To make them kings, the ſeed of Banquo kings.

Macbeth.

— Was Einer wagt, das wag' auch ich —
Erſcheine, wie ein Bär, wie ein Rhinoceros,
Wie ein Hyrcan'ſcher Tiger, wähle dir
Geſtalten; nur nicht dieſe, ſo wird keine Nerve
Mir zittern! — oder lebe wieder auf,
Und fodre mich zum Zweykampf in die Wüſte,
Meid' ich ihn bebend; o! dann magſt du mich
Des Mädchens Puppe nennen. Grauſer Schatten,
Hinweg! du blendend Schreckenbild, hinweg!

Es iſt unmöglich, an dem Schrecken keinen Antheil zu nehmen, welchen Macbeth in ſeiner unordentlichen Rede ausdrückt *):

Mac-

*) *Macbeth.*

What man dare, I dare,
Approach thou like the rugged Ruſſian bear,
The arm'd rhinoceros, or Hyrcan tiger,
Take any ſhape, but that, and my firm nerves
Shall never tremble: or, be alive again,
And dare me to the deſart with thy ſword!
If trembling I evade it, then proteſt me
The baby of a girl. Hence, terrible ſhadow!
Unreal mockery, hence!

Macbeth.

Es heiſchet Blut — Blut, ſagt man, heiſchet Blut.
Oft ſah man Steine ſich bewegen, Bäume ſprachen,
Wahrſager, voller Einſicht, haben oft
Durch Kräh'n und Dohlen den verborgenſten,
Geheimſten Mann des Bluts entdeckt.

Die Verwirrung, mit welcher Macbeth aufs neue zu den Hexen ſeine Zuflucht nimmt, und der Ton der Erbitterung und des Abſcheus, mit welchem er ſie anredet, drückt weit mehr ſein Gefühl der Verbrechen aus, wozu ihre Verſprechungen ihn

*) *Macbeth.*

It will have blood — They ſay, blood will have blood †).
Stones have been known to move, and trees to ſpeak;
Augurs, that underſtand relations, have
By magpies, and by choughs, and rooks, brought forth
The ſecret'ſt man of blood.

†) Im *Monthly Review* wird anzemerkt, daß die Interpunktion dieſes Verſes beſſer ſo gemacht werden könne:

It will have blood they ſay — blood will have blood.

Jetzt ſagt Macbeth zuerſt das Urtheil anderer, und wiederholt es darauf als ſein eigenes. Hingegen bey der andern Abtheilung iſt es widernatürlich, daß er ſcheint, die gemeine Meynung durch ſeine Ueberzeugung beſtätigen zu wollen. Der Ueberſ.

ihn verleitet hatten, als irgend eine Zufriedenheit mit dem königlichen Range, welchen ihm dieſe Verbrechen verſchafft hatten *).

Macbeth.

Wie nun, geheime, ſchwarze, finſtre Zauberinnen,
Was macht ihr hier?

Der unglückliche und troſtloſe Zuſtand des noch ſo glücklichen Verbrechers, der aus einem Bewußtſeyn von dem innern Abſcheu der Menſchen gegen die laſterhafte Majeſtät, der ſie zu dienen gezwungen ſind, iſt in folgenden Worten ſehr ſchön ausgedrückt **):

Macbeth.

Ich habe lange g'nug gelebt, der Weg
Von meinem Leben iſt mit welken, gelben Blättern
Schon überdeckt, und alles, was das Alter
Begleiten ſollte, Ehr' und Folgſamkeit
Und Lieb', und eine Schaar von Freunden, alles
Iſt

*) *Macbeth.*
How now, you ſecret, black, and midnight hags,
What is't you do?

**) *Macbeth.*
I have liv'd long enough: my way of life
Is fall'n into the ſear, the yellow leaf:
And that which ſhould accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I muſt

Iſt mir verſagt; ſtatt ihrer ſind um mich
Nicht laute, doch recht tiefe Flüch', ein Hauch
Von leeren Schmeicheleyen, die das Herz
Mir gern verſagte, wenn es dürfte.

Gegen das Ende des Stücks ſcheint ſeine Seele unter der Laſt ihrer Schuld zu erliegen. Verzweifelung und Schwermuth hängen an ſeinen Worten. Wir ſehen, daß ihn ſein Gram ſchwerer drückt, als ſeine Feinde, aus der Anrede an ſeinen Arzt *):

Kannſt du ein ſiechES, krankes Herz nicht heilen,
Nicht wurzelfeſten Schmerz aus dem Gedächtniß reißen,
Tief eingegrabne Leiden des Gehirns nicht
Vertilgen, und mit der Vergeſſenheit
Wohlthät'gem Gegengifte meinen Buſen
Der Laſt entladen, die mein Herz erdrückt?

Die

I muſt not look to have: but in their ſtead
Curſes not loud but deep, mouth-honour, breath,
Which the poor heart would fain deny, and dare not.

*) Canſt thou miniſter to a mind diſeas'd:
Pluck from the memory a rooted ſorrow:
Raze out the written troubles of the brain,
And, with ſome ſweet, oblivious antidote
Cleanſe the ſtuff'd bolom of that perilous ſtuff,
Which weighs upon the heart?

Die schnelle Heftigkeit, mit welcher er den jungen Siward angreift, und seine Widersetzung, sich mit dem Macduff einzulassen, von dessen Blute er, wie er sagt, schon zu viel hat, machen einen Charakter vollständig, der durchgehends vom Anfange der Fabel, bis zu ihrem Schlusse, mit gleichem Glücke beybehalten ist. Wir finden, daß er überall dem ersten Begriffe entspricht, welchen uns der Dichter von ihm beygebracht hat.

Der Mann von Ehre scheint durch den Mörder und Verräther herdurch. Sein Herz verliert durch die Schuld seine Ruhe, aber nie seine Standhaftigkeit in der Gefahr. Sobald ihm seine Verbrechen, auch in dem erdichteten Blendwerke einer Erscheinung oder in der unschädlichen Gestalt der schlafenden Unschuld vorgehalten werden, so erschrecken sie ihn mehr, als alle seine Feinde in Waffen. Einer von den neuesten Auslegern des Shakespear, hat sehr richtig angemerkt, daß man in diesem Stücke nicht eben viele von den kleinen einzelnen Abänderungen und Nuancen des Charakters antrifft, die sonst in den Schauspielen unsers Dichters gewöhnlich sind; weil die Vorfälle zu groß waren, um den Einfluß einzelner Launen und Gemüthsfassungen zu vertragen. Mich dünkt, daß auch der Charakter des Macbeth

deswegen weniger besonders und eigenthümlich vorgestellt ist, damit sein Beyspiel von desto allgemeinern Nutzen seyn möchte. Er hat ihm daher einen Standort gegeben, auf welchem der größte Theil des menschlichen Geschlechts steht, gerade zwischen den äußersten Gränzen des Guten und Bösen; ein Standort, der den Anfällen vieler Versuchungen ausgesetzt ist, und der es bedarf, vor einer erinnernden Vorsicht bewacht zu werden. Die übernatürlichen Personen ziehen unsere Aufmerksamkeit gewissermaßen von den übrigen Charakteren ab, besonders da sie das ganze Stück hindurch das sind, was sie ein Recht haben zu seyn, herrschend in allen Vorfällen. Sie sollten sich billig nie einmischen, außer um das traurige Gewebe anzuspinnen, oder es zu zerreißen; sie sollten allemal die Regierer der Fabel, und die Urheber der Katastrophe seyn, wie die Hexen in diesem Stücke sind. Dem Macbeth einen festen, immer gleichen Charakter zu geben, diesen Charakter als von Natur aller der Neigungen, die er erhalten sollte, fähig vorzustellen; ihn dem Zuschauer durch einige liebenswürdige Eigenschaften interessant zu machen, die Gefahren der Ehrsucht, und die Schrecken der Gewissensangst in demselben zu schildern, das war alles, was man von dem tragischen Dichter, und von dem Mora-

listen fodern konnte. Mit allen Reizen der Poesie hebt er ein Mährchen, eine bloße Legende, ohne es über die Gränzen des gemeinen Glaubens und der gemeinen Sage hinaus zu treiben. Der feyerliche Charakter der Gebräuche aus der Unterwelt, würde sehr eindruckvoll seyn, wenn diese Scene nicht durch einen Haufen alter Weiber lächerlich gemacht würde, die von den Schauspielern zu den drey Hexen hinzugefügt sind. Die Bezauberung ist der ganzen Lehre von Beschwörungen so gemäß, und erhält durch die Beyhülfe der mächtigen Werkzeuge des schrecklichen Aberglaubens, des Schrecklichen und Geheimnißvollen so viel Stärke, daß sie nicht sowohl das Ansehen einer poetischen Fiktion, als einer Entdeckung magischer Geheimnisse hat; und so rührt sie das Herz des Unwissenden, und erregt in der Einbildungskraft selbst des noch so gut unterrichteten Zuschauers einen unwiderstehlichen Schauder.

Shakespear war zu belesen in der menschlichen Natur, um nicht zu wissen, daß die Vernunft zwar den Aberglauben der Kindermährchen vertreiben kann, die Einbildungskraft aber sich doch von seiner Herrschaft nicht so völlig losmachen kann, daß sie ihn nicht, bey vorkommender Gelegenheit in eben der Gestalt wieder annehmen sollte, worinn man ihn ehedem verehrte. Die erste

Scene,

Scene, worinn die Hexen erſcheinen, iſt nicht ſo gut gerathen, als die übrigen. Er iſt der gemeinen Sage von den Lapländiſchen Hexen zu genau gefolgt, von denen unſere Schiffer zu glauben pflegten, daß ſie guten Wind feil hätten.

Die Wahl einer Geſchichte, welche zu gleicher Zeit König Jakobs Grundſätze der Dämonologie beſtätigte, und die lange Beſtimmung ſeines Geſchlechts zum Throne von Großbritannien zeigte, war dieſem Könige eben ſo ſchmeichelhaft, als es dem Auguſt und dem Römiſchen Volke war, wenn Anchiſes beym Virgil dem Aeneas die ungebornen Helden ſchildert, welche die Ehre ſeines Geſchlechts ſeyn, und den Ruhm ihres Staats vermehren würden. Man ſagt, daß einer von den berühmteſten ſchönen Geiſtern unter den Franzoſen ſich oft über das Trauerſpiel, Macbeth, luſtig machen ſoll, weil darinn eine Legion von Geſpenſtern vorkömmt. Man ſollte glauben, er habe entweder kein Engliſch gelernt, oder ſein Latein vergeſſen; denn die Geiſter aus Banquo's Geſchlechte ſind eben ſo wenig Geſpenſter, als die Vorſtellungen von dem Juliſchen Geſchlechte in der Aeneide, und das Geſpenſt des Banquo iſt das einzige im ganzen Stücke. Euripides, der in einem ſo philoſophiſchen und ſo geſitteten Zeitalter der Athenienſer lebte, bringt den Schatten

des Polydors, eines Sohns des Priamus, auf die Bühne, um eine lange und klägliche Geschichte zu erzählen. Beyde tragische Dichter haben hier also den abgeschiedenen Geist wieder in die Oberwelt kommen lassen, aus Ursachen, die von dem großen Haufen für hinlänglich gehalten werden. Bey den Alten glaubte man, daß die Unbegrabenen dieß thäten, und wir setzen es von den Ermordeten voraus. Beyde Erscheinungen sind also gleich zuläßig oder fehlerhaft; und der Lorbeer muß demjenigen Dichter zuerkannt werden, welcher der übernatürlichen Person das meiste Erhabene und Wunderbare zu geben weis, die Glaubwürdigkeit ihrer Erscheinung und Mitwirkung am besten in Acht nimmt, und sie in dem Schauspiele am meisten zu nützen weis. Es ist unstreitig, daß Shakespear in diesen Stücken den Vorzug verdient. Es giebt verschiedene Reden voller Bombast im Macbeth, und diese kann man dem Kunstrichter Preis geben; aber der Neid, nicht zufrieden an Fehlern zu nagen, greift seiner Gewohnheit nach die ersten Schönheiten und Vollkommenheiten derjenigen Sache an, die er verkleinern will. Es wäre kein Wunder, wenn ein schülerhafter Kunstrichter, der weder weis, was der Aberglauben der vormaligen Zeiten ist, noch worinn das Vorrecht des Dichters zu allen Zeiten besteht,

beſteht, mit aller raſchen Fertigkeit ſeines Witzes über die Erſcheinung eines Geſpenſtes herführe; aber es iſt ſonderbar, daß ein Mann von ausgebreiteten Kenntniſſen, ein wahrer und richtiger Kenner, und ein wahres Genie, dasjenige für unſchicklich und abgeſchmackt erklären kann, wovon die berühmteſten dramatiſchen Dichter Gebrauch gemacht haben, ſo bald ſich dergleichen Maſchinerey wegen der Vorurtheile des gemeinen Mannes ein gewiſſes Anſehen verſprechen konnte. Hat man nicht Urſache, von einer ſolchen unbilligen Aufführung dieſes Kunſtrichters gegen unſern Dichter zu argwöhnen, daß er *) „ihn mit eifer„ſüchtigen und verächtlichen Augen anſieht, und „ihn ſolcher Geſchicklichkeiten wegen haßt, durch die „er ſelbſt berühmt wurde?“

Der Unterſchied zwiſchen einem Gemüthe, das von Natur zum Böſen geneigt iſt, und einem ſchwachen Herzen, das von den Verſuchungen überwältigt iſt, wird in dem Charakter des Macbeth und ſeiner Gattinn ſehr ſchön bemerkt. Man findet ſogar einige Züge, welche den männlichen und weiblichen Charakter beſonders bezeichnen. Wenn ſie ſich mit einander über die Ermordung

*) Wiews him with jealous, yet with scornful eyes,
And hates for arts that caus'd himself to rise.

des Königes berathschlagen, so streiten bey ihm die Pflichten eines Wirths und Vasallen sehr stark wider die That. Sie übergeht diese Bedenklichkeiten, und geht in Dunkans Zimmer, entschlossen, ihn zu tödten; aber sie konnte es nicht thun, weil er, wie sie sagt, im Schlafe eine Aehnlichkeit mit ihrem Vater hatte. Hierin liegt etwas weibliches, etwas, das der Natur des andern Geschlechts vollkommen gemäß ist, welches, wenn gleich leer von Grundsätzen, doch selten gänzlich ohne Gefühl zu seyn pflegt. Und so kehrt der Dichter, der, seinem eignen Ausdrucke nach, die Bescheidenheit der Natur in der übertriebenen Härte ihres Charakters überschritten hat, zu der Sphäre und den Gränzen der Menschlichkeit wieder zurück, und zwar mit vieler Einsicht, durch einen plötzlichen Eindruck, der bloß eine augenblickliche Wirkung hat. So kann sie wieder in ihre vorige Verderbniß zurückfallen, und vermöge eben dieser Reizbarkeit durch die Gewalt anderer Eindrücke in der Folge in Raserey verfallen. Da ihr Charakter nicht den sanften Grundstoff hatte, woraus eine förmliche Reue gebildet werden konnte, so war es ein sehr glücklicher Einfall, ihr Gemüth in das Chaos der Raserey zu versenken; und, so wie sie im höchsten Grade böse, wild und grausam war, sie zu einem Beyspiele der heftig-

sten

ſten Gewiſſensbiſſe zu machen. So, wie Shakeſpear das menſchliche Herz in ſeinem regelmäſſigen, vernünftigen Zuſtande, aufs genaueſte ſchildern konnte; ſo hat auch noch Niemand jemals die veränderten Geſtalten deſſelben in den Herumſchweifungen der Verrückung ſo glücklich getroffen.

Die Scene, worinn Macduff die Ermordung ſeiner Gattinn und ſeiner Kinder erfährt, iſt ſo berühmt, daß ich es nicht nöthig habe, mich über ihre Schönheiten weitläuftig auszulaſſen. Wir fühlen bey derſelben, wie viel pathetiſcher bey einer ſo zärtlichen Gelegenheit eine treue Nachahmung der natürlichen Empfindungen iſt, als gewählte Ausdrücke und ſtudirte Redensarten. Da ich ſchon im vorhergehenden Abſchnitte einige Anmerkungen über den glücklichen Gebrauch mitgetheilt habe, welche unſer Dichter von den übernatürlichen Weſen macht, ſo will ich hier in Anſehung der Hexen, nicht weitläuftiger ſeyn. Daß er ſich genau an die gemeinen Erzählungen von denſelben gehalten hat, iſt in den Anmerkungen eines gelehrten Auslegers ſeiner Werke in ein völliges Licht geſetzt.

Man kann dieses Stück unstreitig für eins der besten Shakespearischen Schauspiele halten; und, wenn es gleich einige fehlerhafte Reden, und eine ganze unschickliche und abgeschmackte Scene enthält, welche beyde durch die Kunst verbessert oder weggeschafft wären; so konnte doch nur das Genie, nur ein mächtiges, durchdringendes Genie solche starke und originale Schönheiten hervorbringen, und dieselben beydes dem Hauptcharakter, und dem Geschmacke des Zeitalters gemäß einrichten, worinn dieß Stück erschien.

Ueber

den Cinna

des

Corneille.

Es ist zwar überhaupt eine angenehme Bemühung, die Rettung des gekränkten Ruhms zu übernehmen; allein das Vergnügen wird sehr vermindert, wenn es mit einer Nothwendigkeit verbunden ist, die Unbilligkeit und die Irrthümer in dem Verfahren aufzudecken, über welches wir uns beklagen. Vertheidigen ist angenehm, anklagen hingegen unangenehm; indeß müssen wir die Ungerechtigkeit des Urtheils vorher beweisen, ehe wir den Widerruf derselben fodern können. Der Herausgeber der neuesten Ausgabe von Corneillens Werken *), hat vor dem Trauerspiele Cinna folgende Vorrede voraus geschickt:

„Ich habe oft gehört, daß man Corneillen „und Shakespear mit einander verglichen hat, „und es daher für dienlich gehalten, ihre verschie„dene Manier in Behandlung solcher Subjekte zu „zeigen, die einander ähnlich sind. In dieser Ab„sicht habe ich die ersten Akte von dem Tode des „Julius Cäsar gewählt, worinn eben so, wie im „Cinna, eine Verschwörung vorgeht, und worinn „jeder Umstand eine Beziehung auf die Verschwö„rung zu Ende des dritten Akts hat. Ich überlas„se es dem Leser, die Gedanken, die Schreibart,

und

*) Herr Voltaire.

„und die Einsicht des Shakespear, mit den Ge„danken, der Schreibart und Einsicht des Cor„neille zu vergleichen. Leser von jeder Nation ha„ben das Recht über beyde Dichter zu urtheilen. „Ein Franzose, oder ein Engländer, könnte viel„leicht in den Verdacht einiger Partheylichkeit „kommen. Um diese Untersuchung anzustellen, „mußte ich eine genaue Uebersetzung machen; was „in Shakespears Trauerspiele Prose war, ist in „Prose übersetzt; was in reimlosen Versen geschrie„ben war, in reimlose Verse, und beynahe Zeile „für Zeile; was niedrig und populär geschrieben „ist, habe ich auch niedrig und populär auszudrü„cken gesucht. Der Uebersetzer hat sich bemüht, „sich mit dem Dichter zu heben, wenn er sich hebt; „und wenn er schwülstig und aufgeblasen wird, es „nicht mehr, oder weniger zu seyn, als er. Die „hier gelieferte Uebersetzung ist so getreu, wie sie „seyn kann, und die einzige getreue in unserer „Sprache von irgend einem alten oder neuern „Schriftsteller. Ich will nur noch eins hinzuse„tzen, nämlich, daß die reimlosen Verse nichts wei„ter kosten, als die Mühe, sie in die Feder zu sa„gen; sie lassen sich eben so leicht schreiben, wie „ein Brief. Wenn man es sich sollte einfallen las„sen, Trauerspiele in dergleichen Versen zu schrei„ben, und sie auf das Französische Theater zu brin„gen,

„gen, so ist die Tragödie dahin. So bald die „Schwierigkeit wegfällt, fällt auch das Verdienst „weg."

Ein Engländer, der dieß liest, wird sich schwerlich des Lachens über diese dreiste Behauptung in Ansehung der reimlosen Verse enthalten können. Es ist freylich keine schwere Sache, schlechte Verse von jeder Art zu machen; allein, da so wenige Englische Dichter sie zu der Vollkommenheit gebracht haben, wie Shakespear und Milton, so haben wir Ursache, zu glauben, daß die Kunst schwer sey. Alles, was in der Poesie und Beredsamkeit glücklich ausgeführt ist, scheint leicht ausgeführt zu seyn. Der theatralische Dialog ist eine Nachahmung des gewöhnlichen Gesprächs; daher fodern unsere Kunstrichter von demselben nicht den Anschein einer Mühe und Arbeit, sondern vielmehr die Sprache der Natur, und eine genaue Aehnlichkeit mit dem Gegenstande der Nachahmung. Die reimlosen Verse werden vielleicht dem Dichter eben so schwer, als sie dem Leser leicht vorkommen. So zeigte der Gürtel der Venus, von der geschickten Hand der Grazien gewirkt, seine Reize am stärksten, wenn die Kunst des Gewebes zum Theil versteckt war. Dryden, der es in der Kunst zu reimen, sehr weit brachte, suchte dieselbe auf das Englische Theater zu bringen;

gen; allein Natur und Geſchmack widerſetzten ſich einer Nachahmung des Dialogs auf eine Art, die von der Art des gewöhnlichen Geſprächs ſo ganz verſchieden iſt. Die Verſe, die dem Herrn von Voltaire ſo verwerflich vorkommen, haben vielleicht für die dramatiſche Poeſie eben die Vorzüge, welche der Jambe der Alten hatte. Sie heben ſich auf eine angenehme Art zum Erhabenen; ſie laſſen ſich ſehr glücklich zu dem vertrauten Tone herab; ſie beſchleunigen ihren Lauf, wenn ſie durch Heftigkeit der Leidenſchaft getrieben werden; ſie halten inne bey der Unentſchloſſenheit des Zweifels; haben ein klagendes und ſchmachtendes Anſehen, wenn der Inhalt traurig und niedergeſchlagen iſt; ſind im Stande, den Ton zu verändern, und die Harmonie deſſelben der Empfindung gemäß einzurichten, welche er begleiten, und der Leidenſchaft, die er erregen ſoll, mit aller Gewalt des muſikaliſchen Ausdrucks. Selbſt einer, der nicht Engliſch verſteht, wird finden, daß er durch die beyden folgenden Stellen in dieſem Sylbenmaaße auf eine ganz verſchiedene Art gerührt wird:

Lear.

Vengeance! plague! death! confuſion! —
Fiery? what fiery quality? why, Glo'ſter,
I'd ſpeak with the Duke of Cornwall, and his wife:

The

The king would ſpeak with Cornwall. The dear father
Would with his daughter ſpeak, commands her ſervice.
Are they inform'd of this? my breath and blood!
Fiery? the fiery duke? tell the hot duke that — —

Macbeth.

I have liv'd long enough: my way of life
Is fall'n into the ſear, the yellow leaf:
And that which ſhould accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I muſt not look to have; but in their ſtead,
Curſes not loud but deep, mouth-honour, breath,
Which the poor heart would fain deny, and dares not.

Die Schönheiten der Engliſchen Verſe dieſer Art, können von keinem Ausländer gefühlt werden, der mit der Ausſprache des Engliſchen ſo wenig bekannt iſt, daß er oft die Bedeutung der gemeinſten Wörter verfehlt. Er giebt davon viele merkwürdige Beyſpiele in dieſer ſo gerühmten Ueberſetzung des Julius Cäſar. Er weis nicht, daß das Wort Courſe ſo viel, als das Verfahren, bedeutet; ſondern bildet ſich ein, es heiße ein Wettrennen, oder ein Gang von Gerichten. Brutus antwortet auf den Vorſchlag des Caßius, den Cäſar zu tödten:

Our *courſe* will ſeem too bloody, Caius Caſſius,
To cut the head off, and then hack the limbs.
Like wrath in death, and envy afterwards:
For Antony is but a limb of Cæſar.

Voltaire überſetzt dieß ſo:

Cette courſe aux Romains paroitrait trop ſanglante:
On nous reprocherait la colére et l'envie,
Si nous coupons la tete, et puis hachons les membres,
Car Antoine n'eſt rien qu'un membre de Ceſar.

Und dann ſetzt er noch folgende ſinnreiche Anmerkung hinzu: Das Wort Courſe, ſagt er, iſt vielleicht eine Anſpielung auf das Wettrennen im Lupercal. Es bedeutet auch einen Gang von Gerichten bey Tiſche. — Es iſt ſonderbar, daß ſich Jemand zu einem Ueberſetzer aufwerfen will, und doch ſo wenig Kenntniß der Sprache beſitzt, daß er nicht unterſcheiden kann, ob ein Wort in einer gewiſſen Stelle ein Wettrennen, einen Gang von Gerichten, oder eine Art der Aufführung bedeutet. In den Erzählungen des Guillaume Vade, die von Herrn Voltaire ſeyn ſollen, findet man einen Fehler von eben der Art. Polonius befiehlt ſeiner Tochter, ſich nicht auf Hamlets Verſprechungen zu verlaſſen, der, als Erbe der Krone, keine ſo freye Wahl bey ſeiner Vermählung haben kann, wie eine Privatperſon. Er darf nicht, ſagt der alte Staatsmann, nach Gefallen wählen, (*carve* for himſelf) wie gemeine Leute thun *).

Vol-

*) Zuerſt merke ich an, daß es nicht Polonius, ſondern Laertes iſt, der ſeiner Schweſter Ophelia in der fünften

Voltaire überſetzt dieß: „er darf nicht ſein Fleiſch „ſelbſt vorſchneiden,“ und ſpricht von Biſſen, die man für ihn wählen muß, als wenn Hamlets Mahlzeit, und nicht ſeine Heyrath, die Sache wäre, worüber ſie ſtritten. Der Ueberſetzer wußte nicht, daß das Wort *carve* oft metaphoriſch gebraucht wird, wenn man von Jemanden ſagen will, daß er ſein Loos oder ſeinen Antheil ſelbſt wählt. Man ſagt, der Liebhaber nährt ſich mit Hoffnung; der Krieger dürſtet nach Ruhm; würde man das ſchön überſetzen, wenn man ſagen wollte: der Liebhaber verzehrt einen Biſſen Hoffnung, und der Krieger wünſcht einen Trank des Ruhms zu trinken. Wenn dergleichen Ueberſetzungen erlaubt ſind, ſo kann man die Werke der beſten Schriftſteller lächerlich machen. Es iſt offenbar, daß Voltaire ſich gänzlich auf den Beyſtand eines Wörterbuchs hat verlaſſen müſſen,

ten Scene des erſten Akts dieſen Rath giebt. — Die Voltairiſche Ueberſetzung dieſer Stelle (in den Contes de Vadé, Geneve, 1764. 8. p. 141.) heißt wörtlich ſo: Voyez-vous, ma ſœur? Un Prince, un heritier d'un Royaume, *ne doit pas couper ſa viande lui même; il faut qu'on lui choiſiſſe ſes morceaux.* — Der ganze Plan vom Hamlet, wie er daſelbſt mitgetheilt wird, macht Voltairen nicht viel Ehre; überall ſieht man die Abſicht, ſich luſtig zu machen, und nur zu oft auf Koſten der kritiſchen Ehrlichkeit. Der Ueberſ.

„um eine Ueberſetzung zu liefern, die ſo getreu iſt,
„wie ſie ſeyn kann, und die einzige getreue in der
„Franzöſiſchen Sprache von irgend einem alten
„oder neuern Schriftſteller.“

Brutus denkt in einem Monologe über das nach, worauf Caßius für den Cäſar gedrungen hatte, und drückt ſeine Beſorgniß, daß die kaiſerliche Gewalt ſeine Aufführung verändern möchte, auf folgende Art aus:

Brutus.

'Tis a common proof,
That lowlineſs is young ambition's ladder,
Whereto the climber upward turns his face;
But when he once attains the upmoſt round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, ſcorning the baſe degrees,
By which he did aſcend. ſo Cæſar may.

d. i. Es iſt eine gewöhnliche Erfahrung, daß Beſcheidenheit der jungen Herrſchſucht Leiter iſt; derjenige, der hinauf ſteigt, hat Anfangs die Augen immer auf ſie gerichtet; aber wenn er einmal den oberſten Sproſſen erreicht hat, dann kehrt er der Leiter den Rücken zu, ſchaut in die Wolken, und verachtet die niedrigen Grade, worauf er empor geſtiegen; ſo könnt es Cäſar machen. —

Wielands Ueberſetzung.

Dieß überſetzt Voltaire ſo:

— On ſait aſſez quelle eſt l'ambition.
L' échelle des grandeurs à ſes yeux ſe preſente;

Elle

Elle y monte en cachant ſon front aux ſpectateurs;
Et quand elle eſt haut, alors elle ſe montre;
Alors jusques au Ciel élevant ſes regards,
D'un coup d' oeil mepriſant ſa vanité dedaigne
Les premiers échelons qui firent ſa grandeur.
C'eſt ce que peut Céſar.

Im Original iſt Beſcheidenheit der jungen Herrſchſucht Leiter; derjenige, der durch verſtellte Demuth und Gefälligkeit zu derjenigen Gewalt gelangt iſt, die er ſich gewünſcht hat, kehrt den niedrigen Mitteln, durch welche er dazu empor geſtiegen iſt, ſeinen Rücken. Dieſe Metapher paßt ſowohl auf denjenigen, der die Spitze der Leiter erreicht, als auf den, der den höchſten Gipfel der Gewalt erſtiegen hat. In der Ueberſetzung ſteigt die Herrſchſucht auf den Stufen der Ehrenſtellen empor, verbirgt ihr Geſicht den Zuſchauern, wenn ſie oben iſt, und ihre Eitelkeit ſieht mit einem verächtlichen Blicke auf die erſten Stufen der Leiter hinab; und dieſe Stufen, wohl zu merken, waren die Ehrenſtellen, (*grandeurs*). Die Allegorie iſt alſo dieſe: Eitelkeit und Herrſchſucht, welche gegen Ehrenſtellen verächtlich thun; und das vorgeſtellte Bild iſt ein Weib, das eine Leiter hinanſteigt; eine eben nicht gewöhnliche Sache, aber doch gewöhnlicher, als die Verachtung der Eitelkeit gegen die Ehrenſtellen.

Ich bedaure, daß der Ueberſetzer kein beſſeres Engliſches Wörterbuch gehabt hat; denn es iſt offenbar, daß er ſich nur auf dieſes, nicht auf die Kenntniß unſerer Sprache verlaſſen mußte. Es führt ihn auch bey einer andern Gelegenheit irre. Nachdem Portia dem Brutus angelegen hat, ihr die geheime Urſache ſeiner Unruhe zu entdecken, ſagt er zu ihr:

Porcia, go in a while,
And, by and by, thy boſom ſhall partake
The ſecretes of my heart.
All my engagements I will *conſtrue* to thee,
All the characterry of my ſad brows. —
Leave me with haſte.

d. i.

Portia, geh itzt hinein,
Dein Buſem ſoll dann, nach und nach, mit mir
Schon die Geheimniſſe des Herzens theilen.
Dann will ich jeden Vorſatz dir entdecken,
Will alle finſtre Züge meiner Stirne
Dir dann entziefern. Itzt verlaß mich eilig!

Das Wörterbuch wurde über das Wort *conſtrue* zu Rathe gezogen, und vermuthlich ſtand da, nach der gewöhnlichen Weiſe: to conſtrue iſt ſo viel, als to interpret. Dieß gehörte hieher nicht, und to interpret wurde alſo auch aufgeſucht. Hier fand er, to interpret hieße to explain. Mit unermüde-

müdetem Fleiße, erweckt durch den Wunsch, alle Uebersetzer und Uebersetzungen zu übertreffen, schlägt er nun das Wort to explain nach, und findet darunter auch die Bedeutung: entfalten, aufklären. Und nun geht der Uebersetzer hin, und klärt dem **Brutus** seine Stirn auf:

Va, mes sourcils froncés prennent un air plus doux.

Es giebt überhaupt in dieser Uebersetzung so viel grobe Fehler, daß es eine ekelhafte Arbeit seyn würde, sie alle aufzusuchen; allein es ist zu hoffen, daß sie andere schöne Geister abschrecken werden, nicht auch den Versuch zu machen, Werke des Genies hinter der maskirten Schutzwehr einer fehlerhaften Uebersetzung zu verkleinern. **Voltaire** verlangt, daß ganz Europa nach seiner Uebersetzung die Gedanken, die Schreibart und die Einsicht des **Shakespear** mit den Gedanken, der Schreibart und der Einsicht des **Corneille** vergleichen soll. Es ist schwer, und vielleicht unmöglich, die Anmuth der Schreibart aus der einen Sprache in die andere überzutragen; und der reimlose Vers der Engländer kann nicht durch den reimlosen Vers der Franzosen ersetzt werden. Die Gedanken hätten sich gewissermaßen ausdrücken lassen, wenn der Uebersetzer die Worte verstanden hätte, mit welchen sie **Shakespear** ausgedrückt

hatte. Ueber die Einsicht dieser beyden Dichter in der Wahl der Geschichte, in der Ausführung derselben, in Erregung der dazu gehörigen Leidenschaften, in der Zeichnung der Charakter, in dem Adel der Gesinnungen, und in der Vorstellung der Römischen Sitten, werden wir nach einer genauen Prüfung des Cinna und Julius Cäsar zu urtheilen im Stande seyn.

Da sich der Inhalt des Schauspiels auf eine Verschwörung gründet, von welcher Jedermann versichert ist, daß sie keine Folgen hatte, und da der Dichter bey der Ausführung, die Verzeihung, welche August den Verschwornen giebt, zu einem politischklugen Verfahren macht; so kann uns in dem ganzen Trauerspiele nichts weiter interessiren, als die Charaktere des Cinna, der Aemilia, und des Maximus. Wir wollen sehen, in wie weit sie so, wie sie in diesem Stücke geschildert sind, es verdienen; denn wir haben mit ihnen keine historische Bekanntschaft. Aemilia ist eine Tochter des Toranius, der Augusts Vormund gewesen, und in seinem Triumvirat von ihm in die Acht erklärt war. Da wir von diesem Toranius nichts wissen, so rührt uns eine jede an ihm verübte Grausamkeit nicht mehr, als das Unrecht, was jedem andern Menschen geschieht; folglich sind wir nicht vorbereitet, an der beleidigenden Rach-

sucht

ſucht der Aemilia Theil zu nehmen, vornehmlich da wir ſie an dem Hofe Auguſts in dem geweihten Verhältniſſe, als ſeine angenommene Tochter, finden, da ſie aller Vorrechte dieſer angeſehenen Situation genießt, und er ihr mit aller Zärtlichkeit der väterlichen Liebe begegnet. Nichts verunſtaltet den weiblichen Charakter ſo ſehr, als Wildheit der Geſinnungen. Nichts kann den menſchlichen Charakter überhaupt ſo unauslöſchlich beflecken, als Undank.

So verhaßt indeß dieß Frauenzimmer dem Zuſchauer vorkommen muß, ſo wird ſie doch dazu gebraucht, den Cinna, ihren Liebhaber, der ein Vetter des großen Pompejus iſt, zu einer Verſchwörung gegen den Auguſt zu überreden. Shakeſpear bemühte ſich mit vieler Einſicht, zu zeigen, daß die Bewegurſachen, welche Brutus hatte, den Cäſar zu tödten, vollkommen edelmüthig, und völlig patriotiſch waren. Corneille hat ſeinen Cinna mit keinem Funken Römiſchen Feuers zu dieſer Unternehmung angefacht. Ueberall erſcheint er verrätheriſch, feige und niederträchtig. Maximus, der zweyte Verſchworne, ſcheint anfänglich ein beſſerer Charakter zu ſeyn; allein, im dritten Akte thut er einem Sklaven ein ſehr klägliches Geſtändniß von ſeiner Liebe gegen Aemi-

lien, und von seiner Eifersucht gegen den Cinna. Dieser Sklave giebt ihm einen Rath, wie man ihn von einem solchen Rathgeber erwarten mußte; er verlangt von ihm, daß er seine Mitverschwornen verrathen, und durch eine Lüge die Aemilia überreden soll, mit ihm davon zu gehen. Und so wird Maximus eben so verrätherisch und niederträchtig, als sein Freund Cinna, und seine Geliebte, Aemilia. Der Dichter folgt der Nachricht, die Seneka von dieser Sache giebt, und läßt die Livia, die sonst in dem Stücke nichts zu thun hat, dem August den Rath geben, es in der Güte, und mit Begnadigung zu versuchen, da seine Bestrafung ehemaliger Verschwörungen wieder neue erregt hatten. August antwortet ihr, sie rede wie ein Frauenzimmer, weist ihren Rath mit Verachtung ab, und dann folgt er ihm. In dem folgenden Auftritte erscheint August mit vieler Würde und Verstande, und ist die einzige Person des Stücks, für welche man einige Achtung hat. Dieß ist der Plan eines Schauspiels, welches zeigen soll, daß Corneille mehr Genie und Einsicht gehabt hat, als Shakespear. Zur Probe will ich dem Leser einmal gleich die erste Scene des ersten Akts vorlegen:

Emilie.

Impatiens deſirs d'une illuſtre vengeance,
Dont la mort de mon pere a *formé* la naiſſance,
Enfans impetueux de mon reſſentiment,
Que ma douleur ſeduite embraſſe aveuglement,
Vous prenéz ſur mon ame un trop puiſſant empire;
Durant quelques momens ſouffriéz que je reſpire,
Et que je conſidére, en l'état ou je ſuis,
Et ce que je hazarde, et ce que je pourſuis.
Quand je regarde Auguſte au milieu de ſa gloire,
Et que vous reprochez à ma triſte mémoire
Que par ſa propre main mon pere maſſacré
Du trône ou je le vois fait le premier degré:
Quand vous me preſentéz cette ſanglante image,
La cauſe de ma haine, et l'effet de ſa rage,
Je m'abandonne toute à vos ardens tranſports,
Et crois pour une mort lui devoir mille morts.
Au milieu toutefois d'une fureur ſi juſte,
J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguſte;
Et je ſens refroidir ce bouillant mouvement,
Quand il faut pour le ſuivre expoſer mon amant.
Oui, Cinna, contre moi moi-même je m'irrite,
Quand je ſonge aux dangers où je te précipite.
Quoique pour me ſervir tu n'apprehends rien,
Te demander du ſang, c'eſt expoſer le tien.
D'une ſi haute place on n'abat point de têtes,
Sans attirer ſur ſoi mille et mille tempêtes;
L'iſſue en eſt douteuſe, et le peril certain.
Un ami deloyal peut trahir ton deſſein;
L'ordre mal concerté, l'occaſion mal priſe,
Peuvent ſur ſon auteur *renverſer l'entrepriſe.*
Tourner ſur toi les coups dont tu le veux frapper,
Dans ſa ruine même il peut l'envelopper;

Et

Et quoiqu'en ma faveur ton amour exécute,
Il te peut en tombant écraser sous sa chûte.
Ah! cesse de courir à ce mortal danger;
Te perdre en me vengeant ce n'est pas me venger
Un coeur est trop cruel quand il trouve des charmes
Aux douceurs que corrompt l'amertume des larmes;
Et on doit mettre au rang des plus cuisans malheurs
La mort d'un ennemi qui coute tant de pleurs.
Mais peut-on en verser alors qu'on venge un pere?
Est-il perte à ce prix qui ne semble légére?
Et quand son assassin tombe sur notre essort,
Doit-on considerer ce que coute sa mort?
Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses,
De jetter dans mon coeur vos indignes faiblesses;
Et toi qui les produis par tes soins superflus,
Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus.
Lui céder c'est ta gloire, et le vaincre, ta honte;
Montre-toi genereux, souffrant qu'il te surmonte.
Plus tu lui donneras, plus il te va donner,
Et ne triomphera que pour te couronner.

„Ueber dergleichen rauschendes Nichts, auf eine „so seltsame Art ausgedrückt, mag der Unwissen„de erstaunen; der Kenner muß darüber lachen *).“

Die zweyte Scene zwischen Aemilien und ihrer Freundinn Fulvia, ist nicht so ungeräumt, als der Monolog; allein die Antwort, welche Aemilia der Fulvia giebt, die ihr vorstellt, daß die Wohlthaten, welche August ihr erwiesen hat, und das

*) Such migthy nothings in so strange a stile
Amaze th' unlearn'd, and make the learned smile.

das Vertrauen, welches er auf ſie ſetzt, ihren Unwillen mindern ſollten, zeigt ihre Neigung, undankbar, gewaltſam und verrätheriſch zu ſeyn:

Emilie.

Les bienfaits ne sont pas toujours ce que tu penses;
D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses.
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage.
Je suis ce que j'étais, et je puis davantage;
Et des mêmes présens qu'il verse dans mes mains
J'achète contre lui les esprits des Romains.
Je recevrais de lui la place de Livie,
Comme un moyen plus fût d'attenter à sa vie.

In der folgenden Scene tritt Cinna auf, und ſagt ſeiner aufgebrachten Geliebten, daß die Verſchwornen ſich mit ſo viel Eifer zuſammen verbinden, als ob auch ſie einer Geliebten dadurch einen Dienſt thäten:

Cinna.

Tous s'y montrent portés avec tant d'allégresse,
Qu'ils semblent comme moi servir une maîtresse. —
Plût aux dieux que vous-même eussiez vû de quel zèle
Cette troupe entreprend une action si belle!
Au seul nom de César, d'Auguste, d'Empereur,
Vous eussiez vû leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et dans un même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur, et rougir de colère.

Er

Er macht hier noch obendrein ein kindisches und seltsames Wortspiel. Denn zu der Zeit hatte man noch keinen Abscheu gegen die Namen Cäsar, Augustus, oder Imperator; die Tyrannen, welche dieselben in der Folge annahmen, machten sie erst verhaßt.

Die Scene ist sehr lang, wie man leicht vermuthen kann, wo so verschiedene Gesinnungen und Leidenschaften ausgedrückt werden sollen, als diejenigen sind, die ein Liebhaber und Verschworner haben muß. Cinna giebt Aemilien die Versicherung, daß er es vor seinen Mitverschwornen geheim halte, daß er, um ihren Vater zu rächen, und sie zu erhalten, an dieser Verschwörung Theil genommen habe:

Cinna.

Rien n'est pour vous à craindre; aucun de nos amis
Ne sait ni vos desseins, ni ce qui m'est promis,
Et leur parlant tantôt des miseres Romaines,
Je leur ai tû la mort qui fait naitre nos haines,
De peur que mon ardeur touchant vos interêts
D'un si parfait amour ne trahit les secrets.

Hierinn handelte er nicht nur verschwiegen, sondern auch sehr vernünftig; denn die Geheimnisse einer vollkommenen Liebe wären von einer Bande von Verschwornen wohl nicht gehörig geschätzt, nicht genug geachtet worden, die auf Maaßregeln bey einem so gefährlichen Unternehmen denken

ken ſollten. In der folgenden Scene läſſt Auguſt den Cinna und Maximus bey ſich bleiben, um ſie zu Rathe zu ziehen, ob er dem Staate die Freyheit wieder geben ſoll. Hier haben wir auf eine Zeitlang Ruhe vor dem ſonderbaren Gemiſche der zärtlichen Liebe, und der wilden Rachſucht; ſtatt deſſen aber eine lange politiſche Unterſuchung über den Vortheil und Nachtheil der verſchiedenen Arten der Regierungsform.

Corneille hat aus dem Dio Caſſius die Reden des Agrippa und Mäcenas erborgt, als Auguſt ſie zu Rathe zog, ob er ſeine Herrſchaft niederlegen, und ſo, wie es Sylla gemacht hatte, als Privatmann leben ſollte. Dieſe Reden hat er dem Cinna und Maximus in den Mund gelegt. Fenelon hat mit Recht folgenden Verſen den Vorwurf gemacht, daß ſie ſehr ſchlecht mit der Simplicität des Ausdrucks und des Betragens übereinſtimmen, mit welcher Auguſt zu reden pflegte:

Auguſte.

Cet empire abſolu ſur la terre et ſur l'onde,
Ce pouvoir ſouverain que j'ai ſur tout le monde,
Cette grandeur ſans bornes, et cet illuſtre rang,
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de ſang,
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtiſan flateur la preſence importune,
N'eſt que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
Et qu'on ceſſe d'aimer ſi-tôt qu'on en jouit.

Dieſe

Diese prahlerischen Ausdrücke sind denjenigen völlig lächerlich, die mit dem Charakter der redenden Person bekannt sind. Indeß bemerken wir noch einen andern Fehler, welcher dem Drama noch weit nachtheiliger ist, nämlich den Abscheu, welchen wir gegen die schwarze Verrätherey des Cinna fassen müssen, der, da August ihn als einen Freund um Rath fragt, ob er seine Herrschaft niederlegen, und dem Staate die Freyheit wieder geben soll, ihm nicht räth, es zu thun, und sich dabey das Ansehen einer persönlichen Zuneigung gegen ihn, und eines redlichen Eifers für sein Vaterland zu geben weis; im Grunde nur in der Absicht, damit er keinen Vorwand verlieren möge, ihn der Rache Aemiliens aufzuopfern. Dieß macht den Cinna in den Augen des Zuschauers zu einem treulosen Freunde, zu einem bösen Rathgeber, und zu einem schlechten Bürger. Eine abscheulichere Aufführung hat man vielleicht niemals einem Charakter auf der Bühne beygelegt, wo es darauf ankam, daß der Schuldige Unwillen und Abscheu erregen sollte; und es ist daher so ungereimt, als möglich, in einem Falle, wo dieser Charakter gerade derjenige ist, auf welchem das Interesse des ganzen Stücks beruhen soll.

August erklärt sich am Ende dieser Unterredung gegen den Cinna, daß er ihm Aemilien geben

ben will; und nun fängt dieser an, über seine Treulosigkeit nachzudenken, und äußert gegen den Maximus die Unruhen, die ihm sein Gewissen über den vorhabenden Meuchelmord macht. Der Dichter scheint zu befürchten, daß er seinen Helden noch nicht genug herunter gesetzt hat, und läßt ihm daher vom Maximus folgende Antwort geben:

Maxime.

— Formez vos remords d'une plus juste cause,
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté.
C'est vous seul aujourd'hui qui nous l'avez ôtée,
De la main de César Brute l'eut acceptée,
Et n'eut jamais souffert qu' un intérêt leger
De vengeance ou d'amour l'eût remise en danger.

Jede Bewegung in diesem Schauspiele muß niedrige und eigennützige Leidenschaften zum Grunde haben. So bald daher Maximus befürchtet, daß sein Nebenbuhler Aemilien zur Belohnung seines Unternehmens erhalten wird, läßt er seinen Sklaven dem Auguſt die Verschwörung entdecken. Darauf sucht er Aemilien zu bereden, mit ihm davon zu gehen. Dieß alles ist auf eine sehr ungeschickte Art ausgeführt.

Ein dramatischer Dichter sollte doch wenigstens so viel Kenntniß der menschlichen Natur haben, um zu wissen, daß der kleine, niederträchtige,

verächtliche Charakter der einzige ist, der auf der Bühne nicht interessiren kann. Große Seelen, wenn sie gleich böse sind, ziehen unsere Aufmerksamkeit auf alle ihre Unternehmungen, weil dieselben fähig sind, einen großen Erfolg zu haben. Wir sind neugierig, zu sehen, was der verwegene Böswicht unternehmen, was der verschlagene zu Stande bringen wird; wenn uns aber Jemand als ein niederträchtiger Mensch vorgestellt wird, so halten wir uns zu gut dazu, auf seine Handlungen zu achten. So schön also die großen Scenen dieses Stücks immer geschrieben seyn mögen, so sind sie doch, einzeln genommen, sehr unbedachtsam bearbeitet. Cinna wird uns izt so verachtenswerth vorkommen, daß es unter der Würde des Augusts seyn würde, ihn zu bestrafen, und unter der Würde eines jeden Menschen, ihn zum Freunde zu behalten. Nachdem August durch den doppelten Verräther Maximus von der ganzen Sache unterrichtet ist, läßt er den Cinna rufen, und wirft ihm jede Art von niederträchtigem Undank vor, sagt ihm, daß er ihm zuerst sein Leben gegeben, ihn mit dem Raube des Antonius bereichert habe, bey jeder Gelegenheit verschwenderisch gütig und freygebig gegen ihn gewesen sey, seinen Vortheil selbst dem Vortheile derer vorgezogen habe, die für ihn gefochten, und ihm

durch

durch ihr Blut die Herrſchaft erkauft hätten, daß er ihm endlich, nach Mäcens Tode, den erſten Platz ſeiner Vertraulichkeit geſchenkt habe. Auguſt ſetzt noch hinzu, er habe auf ſein Anrathen, ſeine Herrſchaft behalten; und bey dem allen, ſagt er, wollteſt du einen Meuchelmord an mir begehen! Cinna leugnet die Verſchwörung nicht lange, ſondern ruft aus: „Herr! hätte ich eine ſo „verrätheriſche Seele! einen ſo niederträchtigen „Vorſatz gehabt! — —

Auguſt unterbricht ihn in dieſer elenden Lüge, und zeigt ihm, daß er von der ganzen Verſchwörung völlig unterrichtet iſt:

Quel était ton deſſein, et que pretendais-tu,
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu?
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique?
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son ſalut déſormais dépend d'un ſouverain,
Qui pour tout conſerver tienne tout en ſa main;
Et ſi ſa liberté te faiſait entreprendre,
Tu ne m'euſſes jamais empeché de la rendre;
Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'état,
Sans vouloir l'acquerir par un aſſaſſinat.
Quel était donc ton but? d'y regner en ma place?
D'un étrange malheur ſon deſtin le menace,
Si pour monter au trône et lui donner la loi,
Tu ne trouves dans Rome autre obſtacle que moi,
Si jusques à ce point ſon ſort eſt déplorable,
Que tu ſois après moi le plus conſiderable:

Et que ce grand fardeau de l'empire Romain
Ne puiſſe après ma mort tomber mieux qu'en ta
main.
Apprens à te connoître, et deſcens en toi-même.
On t' honore dans Rome, on te courtiſe, on t'aime:
Chacun tremble ſous toi, chacun t' offre des voeux;
Ta fortune eſt bien haut, tu peus ce que je veux:
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t' abandonnais à ton peu de merite.
Oſe me dementir, dis moi ce que tu vaux,
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t' eleve au-deſſus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient;
Elle ſeule t' eleve, et ſeule te ſoutient
C'eſt elle qu'on adore, et non pas ta perſonne;
Tu n'as credit ni rang qu' autant qu' elle t'en donne:
Et pour te faire choir, je n'aurais aujourd' hui
qu' à retirer la main qui ſeule eſt ton appui.

Aemilie kömmt, und bezeigt einen höchſt beleidigenden Stolz, unerſchrockne Zuverſicht, und unempfindlichen Undank. Sie erklärt dem Auguſt, ſo lange ſie ſchön genug ſeyn werde, Liebhaber zu erhalten, ſollte es ihm niemals an Feinden fehlen. Auguſt befolgt noch immer ſeinen Plan der Gnade; denn auch die iſt Plan, und die Frucht einer klugen Ueberlegung, nicht einer edeln Großmuth; er verzeiht dem Maximus,

läßt

läßt dem Cinna, so unwürdig er deſſen iſt, Vergebung wiederfahren, und giebt ihm Aemilien und das Konſulat. Aemilie wird zuletzt beſänftigt, und ſagt dem Auguſt auf eine beſcheidene Art, der Himmel habe eine Veränderung im Staate beſchloſſen, weil er ihr Herz verändert hätte. Was iſt in dem allen, wodurch Mitleid oder Schrecken erregt werden könnte? Worinn iſt das Stück moraliſch? wodurch intereſſant? wo liegt das Pathetiſche?

Alle Entwürfe der Trauerſpiele des Corneille haben den gemeinſchaftlichen Fehler, daß das Intereſſe des Stücks auf irgend einer unbekannten Perſon beruht, die gemeiniglich eine hohe Prinzeßinn iſt. Und ſo wird es das Hauptgeſchäffte ſeiner Schauſpiele, nicht etwa eine wichtige Begebenheit vorzuſtellen, und die Charaktere berühmter Perſonen zu ſchildern; ſondern alles läuft auf die Liebesintrigue einer angeſehenen Dame hinaus, die, wenn ſie eine Römerinn iſt, den Ausländern Trotz bietet, und die Römer tretzt, wenn ſie eine Ausländerinn iſt, und ſich gegen ihren Liebhaber ſelbſt übermüthig und ſtolz beträgt. Wenn man eine ſolche Perſon auf das Engliſche Theater bringen wollte, ſo würde man ſie für eine raſende Poetinn halten, die ihren Wärtern im

Tollhause davon gelaufen wäre, die sich für eine Königinn hielte, und nun lauter Unsinn spräche, und ihre Befehle auf der Bühne in Reimen gäbe. Alles, was sich zu Corneillens Entschuldigung sagen läßt, ist, daß Charaktere dieser Art, wiewohl durch edlere Gesinnungen gehoben, in denen Romanen bewundert wurden, worinn die Sitten der Ritterzeiten auf eine übertriebene Art geschildert werden. Nach den Gesetzen der Ritterschaft bezeigte jeder tapfere Ritter eine besondere Ehrfurcht gegen das schöne Geschlecht, für dessen Sache er, als Vertheidiger der Hülflosen und Beschützer der Unterdrückten, allezeit bereit war, die Waffen zu ergreifen. Da das Interesse eines Frauenzimmers oftmals der Gegenstand, und ihre Person zuweilen die Belohnung eines Gefechtes war, so nahm man an, daß sie den Ritter mit Muth beseelte; und da er sich durch Höflichkeit und Lebensart eben so sehr, als durch Tapferkeit, hervorthun mußte, so gab er sich die Miene eines unterwürfigen Gehorsams, da es ihr indeß nach den Höflichkeitsregeln der Ritterschaft erlaubt war, eine herrschsüchtige und befehlerische Sprache anzunehmen. Diese Sitten nach Griechenland und Rom überzutragen, und sie in eine Verschwörung daselbst einzuweben, verräth Mangel an Beurtheilungskraft. Und dieser romanhafte Ton ist das

ganze

ganze Trauerſpiel hindurch beybehalten. Die Schöne überredet ihren Liebhaber, den Auguſt zu tödten; wenn er dieſes Abentheuer ausgeführt hat, kann er ihre Hand erwarten; ſein ganzer Ruhm beruhet darauf, daß ſie ihn deſſelben würdig erkennt; ſie ermahnt ihn beſtändig, die Ehre zu verdienen, von ihr geliebt zu werden. Das Schickſal des Auguſt, des Römiſchen Reichs, alle Pflichten des Bürgers und Freundes, kommen allein auf ihre Entſcheidung an. Sie ſagt zum Auguſt, nachdem er die Verſchwörung ſchon entdeckt hat, als eine hinreichende Rechtfertigung ihres Liebhabers:

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire:
Et j'en etais, Seigneur, la cauſe et le ſalaire.

Der Dichter hatte ohne Zweifel die Abſicht, ſeinen Cinna den Zuſchauern bloß als einen getreuen Liebhaber zu empfehlen; in jedem andern Lichte erſcheint er verächtlich, und läßt ſich ſelbſt mit der gröſten Schmach und Verachtung begegnen. So wie Shakeſpear ſich Mühe gab, zu zeigen, daß die Bewegungsgründe des Brutus von keiner unerlaubten Neigung befleckt wären; ſo hat hingegen jede Gemüthsbewegung des Cinna den Charakter der Niederträchtigkeit, und er mag nun die Verſchwörung anſtiften, oder ſie bereuen, ſo bleibt er allemal, wie er ſelbſt geſteht:

Un eſprit malheureux,
Qui ne forme qu'en lache un deſſein genereux.

Wir wollen uns von dieſem Elenden, der auf eine niederträchtige Art einen großmüthigen Vorſatz faßt, zum **Brutus** wenden. Hier werden wir die Verſchiedenheit der Einſicht und des Genies beyder Künſtler ſehen. **Brutus** und **Cinna** ſind in einerley Lage geſchildert, als Anſtifter einer Verſchwörung gegen den vornehmſten Mann der ganzen Welt. An dem einen erblicken wir die Mienen und Geſichtszüge eines Nichtswürdigen, an dem andern die vollkommenſte Geſtalt eines edeln Patrioten.

Ueber

den Tod

des

Julius Cäſar.

Die Trauerspiele Cinna und Julius Cäsar, haben beyde eine Zusammenverschwörung zum Inhalte; es ist aber nicht zu leugnen, daß Shakespear ungleich mehr Einsicht, in der Wahl seiner Geschichte, gezeigt hat. Ein mißlingendes Unternehmen, zu welchem sich einige unberühmte Leute vereinigt hatten, und denen, so wie sie vorgestellt werden, dieß Unternehmen mehr aus Verachtung ihrer Fähigkeiten und ihrer Macht, als durch die Gnade des Kaisers vergeben wird, macht eine armselige Figur, wenn man es gegen die Verschwörung hält, die von den angesehensten Römern angestiftet wurde, den Untergang des größten Mannes, den die Welt jemals hervorgebracht hat, veranlaßte, und die erheblichsten und merkwürdigsten Folgen hatte. Die Geschichte giebt uns manche Beyspiele von niedrigen und verrätherischen Gemüthsarten, von zügellosen Sitten, von gestürzten Glücksumständen, und verlornem guten Namen, die sich alle auf eine schreckliche Art mit einander vereinigten, ihren Fürsten zu stürzen. Die Ehrsucht macht sich oft selbst eine blutige Bahn zur Größe. Erbittertes Elend stößt zuweilen voll Verzweifelung den Dolch in des Unterdrückers Brust. Die Kabale eines Hofes,

ses, die Meuterey eines Lagers, der blinde Eifer fanatischer Leute haben oft Begebenheiten dieser Art zur Folge gehabt. Allein diese Verschwörung hatte ganz andere Veranlassungen. Es war die Römische Denkungsart, die Rechte ihrer Staatsverfassung, der Geist ihrer Gesetze, die sich gegen Cäsars Herrschsucht empörten. Sie verstählten das Herz, und wetzten den Dolch des sanften, des tugendhaften, des liebenswürdigen Brutus, um die tödtliche Wunde nicht einem Tyrannen zu versetzen, der seinen Mitbürgern Fesseln angelegt, sondern dem Eroberer, der die Welt unter ihre Gewalt gebracht hatte; nur Ein Reich blieb ihnen noch ununterworfen; und dieß war er im Begriffe zu überwältigen.

Kann wohl irgend ein Gegenstand der tragischen Muse würdiger seyn, als die Nachahmung einer Handlung, die in ihren Folgen so wichtig war, und in allen ihren Umständen noch nie ihres gleichen gehabt hatte? Wie sehr wird unsere Neugierde rege gemacht, zu entdecken, was einen so tugendhaften Mann zu einer so schrecklichen Unternehmung bewegen konnte, und warum er nach Vollbringung derselben nicht mit dem Namen eines Empörers und Meuchelmörders gebrandmarkt wird, sondern der Schluß eines angesehenen Senats, und die Stimme Roms ihm einmüthig

müthig eine der ersten Stellen in der Reihe der Patrioten geben; und warum selbst der Nachfolger des ermordeten Cäsars, der die angesehensten Römer in die Acht erklärte, es nicht wagte, die Bildsäule des Brutus im geringsten zu verletzen.

Um von dem Englischen Zuschauer eben die Hochachtung für ihn zu erhalten, war es nothwendig, uns die Grundsätze beyzubringen, und diejenigen Meynungen mitzutheilen, wodurch er selbst regiert und geleitet wurde. Wir müssen uns nach Rom hin, ins Kapitol, versetzen, an der Bildsäule des Pompejus stehen, umgeben von den Bildnissen ihrer Patrioten. Wir müssen gewöhnt werden, die Bilder des Junius Brutus, der Horazier, der Decier, Fabier, und aller derer anzubeten, die der Freyheit ihres Vaterlandes ein theures und blutiges Opfer gebracht hatten, um diese Handlung aus demjenigen Gesichtspunkte anzusehen, aus welchem sie sich dem Brutus selbst darstellte, und aus welchem sie diejenigen ansahen, welche sie nach ihrer Vollführung beurtheilten. Unser Dichter versetzt uns also in die rechte Scene, in die rechte Zeit. In Rom werden wir Römer, nehmen gewissermaßen ihre Sitten, nehmen ihren Enthusiasmus an. Aber welch eine Mannichfaltigkeit von Nachahmungen mußte der Künstler unternehmen, um dieß zu erhalten! und wer

sonst

ſonſt als Shakeſpear war zu einer ſolchen Unternehmung geſchickt! Ein Dichter von gewöhnlichem Genie würde ſich bemüht haben, uns für den Brutus zu intereßiren, vermittelſt irgend einer erdichteten liebevollen Mutter, oder noch liebevollern Geliebten. Aber können einige weibliche Thränen den Flecken des Meuchelmordes abwaſchen? Ein niedriger Empörer, ein verworfener Meuchelmörder, wie der elende Cinna des Corneille, hätte Brutus zu ſeyn geſchienen, wenn der Dichter bloß dergleichen ſchwache Kunſtgriffe, wie bey jenem, gebraucht hätte. Er intereßirt uns für den ächten Sohn des alten Roms, für den Liebhaber der Freyheit ſeines Vaterlandes. Eine Theilnehmung an ſeinen Schickſalen, die aus Mitleiden für irgend eine andere Perſon entſtanden wäre, würde bloß einige ſchmerzhafte Rührungen in dem Zuſchauer rege gemacht haben, die aus misheiligen Empfindungen entſtanden wären. Es ſcheint wirklich der gemeinſchaftliche Zweck der tragiſchen Dichter bloß dahin zu gehen, uns während des Schauſpiels aus einer oder andern Urſache unruhig zu machen. Sie glauben, ein Stück ſey ſchon ein Trauerſpiel, wenn nur große Perſonen und viele Klagen darinn vorkommen; unſer Dichter hingegen ſtellt niemals eine Handlung von der Einen Art vor, und erregt Gemüths-

müthsbewegungen und Leidenſchaften von der andern Art. Er erregt die Sympathie und diejenige Theilnehmung, die ſich für die Geſchichte ſelbſt ſchickt. Die Leidenſchaft der Liebe, oder der mütterlichen Zärtlichkeit, kann gute Subjekte zu einem Trauerſpiele an die Hand geben. In den Fabeln der Phädra und Merope gehören dieſe Geſinnungen zu der Handlung ſelbſt; allein ſie hatten nichts mit dem Entſchluſſe zu thun, den Cäſar zu tödten; und wenn ſie mit in dieſe Handlung hinein gebracht werden, ſo ſtören ſie die Nachahmung; werden ſie herrſchend gemacht, ſo vernichten ſie dieſelbe vollends. Unſer Dichter braucht den Taſchenſpielergriff nicht, eine Leidenſchaft für die andere unterzuſchieben. Er iſt der groſe Zauberer, der Leidenſchaften von jeder Art hervorbringen kann. Sind dieſelben von der Art, daß die Zeit ſie vernichtet, oder die Gewohnheit ſie vertilgt hat, ſo erweckt er diejenigen Seelen vom Tode, in welchem ſie ſich einſt befanden. Dieß ſey genug, von der Abſicht, die der Dichter überhaupt bey dieſem Stücke gehabt hat; itzt wollen wir es einzeln durchgehen.

Die erſte Scene iſt auf den Gaſſen von Rom. Die Tribunen machen dem Volke Vorwürfe darüber, daß es ſich verſammelt, um Cäſars Triumph deſto feyerlicher zu machen. Da die Schriftſteller

zu Shakeſpears Zeiten ſich um gewiſſe Arten der Schicklichkeit und des Wohlſtandes nicht bekümmern, ſo kann man es ihm zu gute halten, daß er ein paar arme Handwerksleute zu geſchwätzig ſeyn läßt *). Da es ſeine Pflicht war, Cäſars Charakter herunterzuſetzen, und ſeinen Sieg über ſeinen berühmten Gegner ſo verhaßt, als möglich zu machen, ſo läßt er mit vieler Einſicht einen von den Tribunen das Volk auf folgende Art anreden **):

Marullus.

Was freu't ihr euch? — Mit welchem Sieg gekrönt
Kömmt er zurück? Was für bezwungne Fürſten
Sind mit ihm, um den Wagen ſeines Sieges
Zu ziehn? — Ihr harten Felſenherzen! ſchlimmer noch
Als unbeſeelte Weſen! Männer Roms,
Voll

*) Dieſe ſind nämlich ein Schuhflicker und ein Zimmermann, die gleich in der erſten Scene vorkommen. — Der Ueberſ.

**) *Marullus.*

Wherefore rejoice? What conqueſt brings he home?
What tributaries follow him to Rome,
To grace in captive bonds his chariot wheels?
You blocks, you ſtones, you worſe than ſenſeleſs things!
O you hard hearts! you cruell men of Rome!
Knew

Voll Grauſamkeit! o denkt einmal zurück,
Denkt an Pompejus! wie unzählig oft
Stiegt ihr an Mauern, Dächer, Thürme, Fenſter
Und auf der Feuermauren Spitzen, eure Kinder
In euren Armen, und dann ſaßt ihr da
Den ganzen Tag mit duldender Erwartung,
Den großen Mann zu ſehn, wenn er die Straſſen
Der Stadt durchzog; und wenn ihr ihn erblicktet,
Des Helden Wagen; wie erhubt ihr dann
Ein Luſtgeſchrey, daß unter dem Geſtade
Die Tyber von dem Wiederhall erbebte,
Den jauchzend ihr in ihren holen Ufern

Erreg-

Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climb'd up to walls and battlements,
To towers, and windows, yea, to chimney-tops,
Your infants in your arms, and there have ſat
The live-long day with patient expectation,
To ſee great Pompey paſs the ſtreets of Rome;
And when you ſaw his chariot but appear,
Have you not made an univerſal ſhout,
That Tyber trembled underneath his banks,
To hear the replication of your ſounds,
Made in his concave ſhores?
And do you now put on your beſt attire?

Erregtet? — Und itzt legt ihr Feyerkleider an?
Itzt macht ihr Feyertage? decket deſſen Weg
Mit Blumen, der auf des Pompejus Blut
Im Pomp daher zieht? — Kehrt zurück, und geht
In eure Häuſer, fallt auf eure Knie,
Und flecht die Götter, ſie noch abzuwenden
Die Rache, die auf dieſen Undank blitzen muß.

Die folgende Rede beweiſt die allgemeine Beſorgniß, daß Cäſar ſich gar zu viel Gewalt anmaßen möchte *):

Flavius.

Laßt keine Bilder
Mit Cäſars Siegeszeichen ſchmücken! Ich will gehn,
Den Pöbel zu verſcheuchen; thut das auch,
Wo ihr ihn haufenweis verſammelt ſeht.

Wenn

And do you now cull out an holiday?
And do you now ſtrew flowers in his way,
That comes in triumph over Pompey's blood?
Be gone — —
Run to your houſes, fall upon your Knees,
Pray to the gods, to intermit the plague,
That needs muſt light on this ingratitude.

*) *Flavius.*

Let no images
Be hung with Caeſar's trophies. I'll about,
And drive away the vulgar from the ſtreets:
So do you too, where you perceive them thick.

Theſe

Wenn wir aus Cäſars Schwingen dieſe Federn,
Die nur erſt keimen, reißen, dann wird er
Nur zur gemeinen Höh ſich heben, nicht, wie ſonſt,
Mit kühnem Flug' aus unſerm Blicke ſchwinden,
Und knechtiſch uns vor ihm zu zittern zwingen.

Die zweyte Scene beſteht aus dem Wettlaufe in den Luperkaliſchen Spielen, wobey ſich Antonius als ein demüthiger Schmeichler Cäſars zeigt. Ein Wahrſager räth ihm, ſich vor dem funfzehnten März in Acht zu nehmen.

Die dritte Scene enthält ein Geſpräch zwiſchen dem **Brutus** und Caßius, worinn der letztere es dem **Brutus** auf eine freundſchaftliche Art verweiſet, daß ſein Betragen gegen ihn nicht ſo offenherzig und vertraut iſt, als vormals. Hierauf antwortet jener, er habe ein innerliches Mißvergnügen *):

Der arme Brutus, mit ſich ſelbſt im Streite,
Vergißt der Liebe Zeichen gegen andre.

These growing feathers, pluckt from Caesar's wing,
Will make him fly an ordinary pitch;
Who else would soar above the view of men,
And Keeps us all in servile fearfulness.

*) And that poor Brutus, with himself at war,
Forgets the shews of love to other men.

Durch dieſe Aeuſſerung eines Mißvergnügens, wird Caßius ermuntert, einen Verſuch zu machen, den Brutus gegen die überhandnehmende Macht des Cäſars aufzubringen. Bey dem wiederholten Freudengeſchrey des Volks, äußert Brutus die Beſorgniß, daß ſie den Cäſar zum Könige machen möchten; dieß bewegt den Caßius, in ſeinem Vorhaben immer weiter zu gehen. Er hält zwo Reden, worinn er ſeine Eiferſucht und ſeine Erbitterung auf den Cäſar an den Tag legt, von dem er in dem Tone ſolcher Leute ſpricht, die nicht gerne die Verdienſte geſtehen wollen, welche ihrem Nebenbuhler eine Ueberlegenheit geben, und daher ſich mit Fleiß bey kleinen, geringfügigen Umſtänden verweilen, worinn er ſich nicht von der gewöhnlichen Art von Leuten unterſcheidet. Dem Franzöſiſchen Kunſtrichter iſt dieſe Scene ſehr anſtößig vorgekommen; er ſagt, ſie ſey nicht in der Sprache großer Leute geſchrieben. Die Sprache des Neides iſt allemal niedrig. Des Caßius Reden drücken ſeine neidiſche und mißgünſtige Denkungsart ſehr wohl aus, und machen ſeinen Charakter zu einer Folie, wodurch die edlern Geſinnungen des Brutus deſto mehr gehoben werden. Caßius bemüht ſich, den Brutus aufzumuntern, ſich den Eingriffen Cäſars in die Römiſche Freyheit zu widerſetzen, indem er ihm den erſten Erhalter

halter derſelben, den großen Junius Brutus vor Augen ſtellt, ein Name, den jeder Römer verehren, und ſeine Nachkommenſchaft unſtreitig anbeten mußte.

Das heißt wahre Nachahmung, wenn der Dichter uns treuliche Copien von allen den Umſtänden giebt, welche die Handlung begleiteten, die er vorſtellt. Corneillens Trauerſpiele ſind bloße Werke der Phantaſie, aller hiſtoriſchen Wahrheit, aller Nachahmung der Charaktere, aller Vorſtellung der Sitten beraubt. Einige wenige Zeilen aus dem Seneka, in den Cinna eingewebt, haben demſelben Beyfall und Aufnahme verſchafft. Denn wenn ſich gleich eine ſehr ſinnreiche und geſittete Nation dazu gewöhnt hat, die abgeſchmackten Scenen zwiſchen dem Amoureux und der Amoureuſe auszuhalten; ſo hat die Schuld davon doch immer an dem Dichter gelegen, nicht an dem Zuſchauer. Alle ihre Kunſtrichter haben dieſe Schreibart aufs äußerſte getadelt; und das Publikum hat durch ſeinen Beyfall, den es dieſem Stücke wegen der Scenen zwiſchen dem Auguſt und Cinna gegeben hat, deutlich gezeigt, wie ſehr ihm allemal Geſpräche von edler und männlicher Art gefallen würden. Zum Unglücke macht der Auguſt des Seneka, daß der Cinna des Corneille gar zu klein und unbedeutend wird. Der-

gleichen erborgte Zierrathen können niemals vollkommen zu dem Stücke paſſen; ſie ſtören die Harmonie der Geſinnungen und das Verhältniß der Charaktere, und verfehlen die leichte Schicklichkeit und die anſtändige Anmuth ungemein, die eine vollkommene Nachahmung haben muß, welche durchgehends dem ganzen Stücke gemäß eingerichtet iſt, wie in dem Trauerſpiele, Julius Cäſar, wo alle Charaktere im gehörigen Abſtande dem Helden des Stücks untergeordnet ſind. Unſer Dichter nimmt jede Gelegenheit wahr, dem Charakter des Brutus durch des Caßius ſeinen mehr Licht zu geben, um uns für jenen deſto mehr zu intereßiren. In der folgenden Scene ſchildert Cäſar den Caßius von der widrigen Seite, und der Dichter ergreift dieſe bequeme Gelegenheit, einige feine Bemerkungen über die bösartige und neidiſche Gemüthsart ſolcher Leute zu machen, die an der Fröhlichkeit keinen Gefallen finden, und ſich durch geſellſchaftliche Freuden wenig aufheitern laſſen *):

Cäſar (bey Seite zum Antonius)
Nur fette Leute will ich um mich ſehn,
Vollwangichte, die feſt die Nacht durchſchlafen.

Der

*) *Caeſar.* (to *Antony* apart.)
Let me have men about me that are fat,
Sleek-headed men, and ſuch as ſleep a-nights:

Yond

Der Blick des Caßius iſt matt und hungrig;
Er denkt zu viel. Die Leute ſind gefährlich!

Antonius.

Fürcht' ihn nicht, Cäſar, er iſt nicht gefährlich;
Er iſt ein edler, gut geſinnter Römer.

Cäſar.

Wär' er nur fetter! — Doch ich fürcht' ihn nicht.
Indeß wenn je mein Herz ſich fürchten könnte,
So weiß ich keinen, den ich mehr vermiede,
Als dieſen hagern Caßius. Er lieſet viel,
Bemerkt ſehr viel, ergründet jede That
Bis auf ihr Innres; liebet keine Spiele,
Wie du, mein Freund, merkt auf die Tonkunſt nicht.
Nur ſelten lächelt er, und lächelt ſo,

Yon Caſſius has a lean and hungry look;
He thinks too much. Such men are dangerous.

Antony.

Fear him not, Caeſar, he's not dangerous;
He is a noble Roman, and well given.

Caeſar.

Would he were fatter. But I fear him not:
Yet if my name were liable to fear,
I do not know the man I ſhould avoid,
So ſoon as that ſpare Caſſius. He reads much;
He is a great obſerver; and he looks
Quite trough the deeds of men. He loves no plays,
As thou do'ſt, Antony; he hears no muſick;
Seldom he ſmiles, and ſmiles in ſuch a ſort

Als ob er seiner spottete, sich selbst
Verächtlich wäre, daß er über etwas
Noch lächeln konnte. Leute, so, wie er,
Sind niemals ruhig, wenn sie Einen sehn,
Der größer ist als sie; und sind daher gefährlich.

Die ungekünstelte Erzählung des Casca von dem Antrage einer Krone an den Cäsar, im folgenden Auftritte, wird von dem Kunstrichter sehr getadelt, der an den Wohlstand des Französischen Theaters gewöhnt ist. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Dichter vielleicht irgend eine angesehene Person seiner Zeit vor Augen gehabt haben mag, der sich durch dergleichen Sitten unterschied. Manche Anspielungen und Nachahmungen, die zu ihrer Zeit gefallen, gehen für die Nachwelt verloren, wenn sie nicht Verfälle und Personen von der größten Erheblichkeit betreffen. Wir mögen dergleichen Charaktere nun auf der Schaubühne gut heißen, oder nicht; so müssen wir doch allemal zugeben, daß seine Erzählung die Absichten der Parthey des Cäsars, und den Widerwillen des Römischen Volks gegen die königliche Würde, nach welcher er trachtete, deutlich darstellt; und Sha-

As if he mock'd himself, and scorn'd his spirit
That could be mov'd to smile at any thing.
Such men as he be never at heart's ease,
Whilst they behold a greater than themselves,
And therefore are they very dangerous.

Shakeſpear vermied es mit Recht, daß beyde Theile ſich nicht noch in weitläuftigere Unterredungen einließen, da er nur durch eine Art von hiſtoriſchem Prozeſſe zeigen wollte, auf welche Weiſe Brutus zu einer That überredet wurde, die ſeiner natürlichen Denkungsart zuwider war.

In der erſten Scene des zweyten Akts ſtreitet Brutus mit ſich ſelbſt über den Entſchluß, zu welchem ihn Caßius gebracht hatte. Caßius ſchien in ſeinem Selbſtgeſpräche, in der dritten Scene des erſten Akts, zu äußern, daß die Rachſucht an ſeinem Wunſche, den Cäſar aus dem Wege zu ſchaffen, einigen Antheil hätte. Brutus hingegen ſagt uns, daß ihn kein perſönlicher Vortheil dazu bewege, ſondern lauter ſolche Urſachen, die in einem angeerbten Widerwillen gegen die Tyranney ihren Grund hätten, und die Bürgſchaft, welche die Tapferkeit ſeiner Vorfahren dem Staate geleiſtet hätte, daß kein Brutus jemals einen König in Rom dulden würde. Und dieſe Vorſtellungen bewegen ihn, folgenden Entſchluß zu faſſen *):

Brutus.

Sein Tod allein wird retten. Zwar für mich
Hab' ich nicht Urſach', ihm den Tod zu geben.

*) *Brutus.*

It muſt be by his death; and, for my part,
I know no perſonal cauſe to ſpurn at him;

But

Doch für das Ganze! — Krönen wird man ihn;
Und leicht kann das ſein ganzes Herz verſchlimmern.
Am heitern Tage zeigt die Otter ſich,
Drum wandle man mit Vorſicht dann; — — Ihn krönen! —
Dann, wett' ich, geben wir ihm einen Stachel,
Womit er nach Gefallen ſchaden kann.
Es iſt der Größe Misbrauch, wenn die Reue
Von der Gewalt getrennt iſt. Cäſarn hab' ich freylich
So nicht geſehn, daß ſeine Leidenſchaften
Ihn mehr geleitet hätten, als Vernunft.
Doch lehrts Erfahrung, daß Beſcheidenheit
Der jungen Herrſchſucht Leiter iſt, ſo lange man
Hinauf ſteigt, blickt man noch auf ſie hinab;

Doch

But for the general. He would be crown'd:
How that might change his nature, there's the queſtion.
It is the bright day that brings forth the adder;
And that craves wary walking: Crown him — that —.
And then I grant we put a ſting in him,
That at his will he may do danger with.
Th' abuſe of greatneſs is, when it diſjoins
Remorſe from power: and to ſpeak truth of Cæſar,
I have not Known when his affections ſway'd
More than his reaſon. But 'tis a common proof,
That lowlineſs is young ambition's ladder,

Whe-

Doch iſt man auf der höchſten Sproſſe, dann
Kehrt man der Leiter ſeinen Rücken, blickt
Auf in die Wolken, und verſchmäht die Stufen,
Worauf man doch empor ſtieg. So kann Cäſar
Vielleicht auch handeln; daß er ſo nicht handle
Laßt uns verhindern!

Wie abgeneigt er gegen die Mittel iſt, durch welche er ſein Vaterland von der zu beſorgenden Gefahr befreyen muß, ſieht man aus folgenden Worten *):

Brutus.

Seit Caßius zuerſt mich wider Cäſar
Gewetzt hat, ſchlief ich nicht. Der Zwiſchenraum
Von einer ſchreckenvollen That und dem Entſchluß
Iſt

Whereto the climber upward turns his face;
But when he once attains the upmoſt round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, ſcorning the baſe degrees
By which he did aſcend. So Cæſar may;
Then, leſt he may, prevent.

*) *Brutus.*

Since Caſſius firſt did whet me againſt Cæſar,
I have not ſlept.
Between the acting of a dreadful thing
And the firſt motion, all the interim is

Like

Iſt wie ein Schreckbild, wie ein ſchwarzer Traum.
Der Geiſt und unſer Körper gehn alsdann
Zu Rath'; und wie ein kleines Königreich,
Beunruhigt ſich unſer Innres dann
Bey der Empörung.

Verſtellung und Zurückhaltung ſind von ſeiner natürlichen Offenherzigkeit ſo entfernt, daß er, ſo gerecht ihm auch ſein Unternehmen vorkömmt, wenn er hört, daß ſeine Freunde um Mitternacht vermummt zu ihm ackommen ſind, nicht umhin kann, auf folgende Art auszubrechen *):

Brutus.

O Verſchwörung!
Schämſt du dich, deine Stirne ſelbſt des Nachts
Zu zeigen, wenn die Frevelthat doch frey iſt:
Wo wirſt du denn des Tages eine Höle
Dir

Like a phantasma, or a hideous dream:
The genius, and the mortal instruments
Are then in council; and the state of man,
Like to a little kingdom, suffers then
The nature of an insurrection.

*) *Brutus.*

O Conspiracy!
Sham'st thou to shew thy dang'rous brow by night,
When evils are most free? O then, by day
Where wilt thou find a cavern dark enough,

To

Dir finden, dunkel gnug, dein ungeſtaltes Antlitz
Dort zu verbergen? — Aber ſuche keine!
Verbirg in Lächeln es, in Freundlichkeit!
Denn giebſt du dir dein eigenthümlichs Anſehn,
Dann iſt ſelbſt Erebus nicht düſter gnug
Dich vor dem Abſcheu zu verbergen.

Brutus hebt ſich ſehr über ſeinen Freund und Mitverſchwornen, den Caßius, wenn er mit einer edeln Verachtung deſſen Vorſchlag verwirft, ihren Entſchluß zu beſchwören *):

Nein, keinen Eid! Wenn unſrer Bürger Anblick,
Wenn unſrer Seele Leiden, wenn der Zeit
Bedrängniſſe zu ſchwache Gründe ſind;
So brecht bey Zeiten ab, und Jedermann
Geh

To maſk thy monſtrous viſage? Seek none, Conſpiracy;
Hide it in ſmiles and affability:
For if thou put thy native ſemblance on,
Not Erebus itſelf were dim enough
To hide thee from prevention.

*) *Brutus.*

No, not an oath. If not the face of men,
The ſufferance of our ſouls, the time's abuſe,
If theſe be motives weak, break off betimes,
And ev'ry man hence to his idle bed:

So

Geh auf ſein müßigs Lager dann zurück.
Mag doch die übermüth'ge Tyranney
Dann wüten, bis mehr keiner übrig iſt.
Allein, wenn dieſe, wie ich ſicher glaube,
Gnug Feuer haben, Feige zu entzünden,
Und Weiberherzen ſelbſt mit Muth zu ſtählen:
Was, Römer! brauchen wir dann noch für Sporne,
Als unſre Sach', um uns zum Schutz zu reizen?
Was ſonſt für Bündniß, als vertraute Römer,
Die ſich ihr Wort gegeben, und nicht tückiſch
Es brechen werden? welchen andern Eid,
Als Redlichkeit an Redlichkeit verſprochen?
Laß Prieſter, Feige, Zweifelhafte ſchwören,
Und alte ſchwache Leute, ſolche Seelen,
Für

So for high-ſighted tyranny range on,
Till each man drop by lottery. But if theſe,
As I am ſure they do, bear fire enough,
To kindle cowards, and to ſteel with valour
The melting ſpirits of women: then, countrymen,
What need we any ſpur, but our own cauſe,
To prick us to redreſs? What other bond,
Than ſecret Romans, that have ſpoke the word,
And will not palter? and what other oath,
Than honeſty to honeſty engag'd,
That this ſhall be, or we will fall for it?
Swear prieſts, and cowards, and men cautelous,
Old feeble carrions, and ſuch ſuffering ſouls
That welcome wrongs: unto bad cauſes, ſwear
Such

Für die das Unglück tröſtlich iſt, mistrauiſch
Laß ſie für ſchlechte Thaten ſchwören; doch
Befleckt den Ruhm von unſrer Unternehmung
Den unaufhaltbarn Eifer unſrer Seelen
Nicht durch die Furcht, daß weder unſre Sache
Noch unſre That erſt eines Eids bedürfe.
Da jeder Tropfen Bluts, den jeder Römer
Hegt, und mit Würden hegt, ein Baſtard iſt,
Wenn er von dem Verſprechen, das er that,
Nur eine Sylbe bricht.

Iſt es nicht ein Wunder, zu ſehen, wie ein armer Schauſpieler die Empfindungen ſo zu veredeln, und die Großmuth des Mannes, der Roms Erhalter war, in ihrem ganzen Umfange zu zeigen weiß?

Voltaire empfindet die Feinheit dieſer Stelle ſo wenig, daß er noch ſagen kann, die Verſchwornen wären keine Römer, ſondern ein Haufen von Bauren

Such creatures as men doubt; but do not ſtain
The even virtue of our enterprize,
Nor th' inſuppreſſive mettle of our ſpirits,
To think, that or our cauſe, or our performance
Did need an oath: when every drop of blood
That ev'ry Roman bears, and nobly bears,
Is guilty of a ſeveral baſtardy,
If he doth break the ſmalleſt particle
Of any promiſe that hath paſt from him.

Tauren aus der vorigen Zeit, die sich in einer Schenke zusammen rotteten. Es läßt sich unstreitig ohne Partheylichkeit sagen, daß unser Dichter dem Brutus Römische Gesinnungen, und dabey einen Anstrich von Platonischer Philosophie gegeben, und außer dieser allgemeinen Charakterisirung noch viele feine Züge hinzu gesetzt hat, die seine persönlichen Eigenschaften noch genauer bestimmen. Wir sehen auf der Bühne den Markus Brutus des Plutarch noch liebenswürdiger und interessanter gemacht. Er unterscheidet sich durch eine besondere Anmuth der Sitten, und durch einen sehr feinen Verstand von allen übrigen Verschwornen, und wir können nicht umhin, in das Geständniß seiner Feinde, und in die Worte des Antonius mit einzustimmen *):

Dieß war der beste Römer unter ihnen.
Die andern alle, nur nicht er, vollbrachten
Die That aus Eifersucht auf Cäsars Größe.
Nur ihn verkand ein redlicher Gedanke
Und Liebe zum gemeinen Wohl mit ihnen.

Sanft

*) *Jeremy.*
This was the noblest Roman of them all:
All the conspirators, save only he,
Did that they did in envy of great Cæsar.
He, only, in a general honest thought,
And common good to all, made one of them.

His

Sanft war ſein Leben, ſeine Seele ſo
Gebildet, daß vor aller Augen die Natur
Aufſtehn und ſagen konnte: Dieſer war ein
Mann!

Folgendes Selbſtgeſpräch, welches den bürgerlichen Krieg weiſſagt, der auf Cäſars Tod erfolgte, und welches Antonius hält, indem er ſich an den todten Leichnam wendet, iſt erhaben und feyerlich *):

Antonius.

Du blutender, entſeelter Staub! vergieb,
Daß ich ſo linde dieſen Henkern war.
Du biſt der Reſt des edelſten der Männer,
Der je gelebt; und weh ihr, weh der Hand,
Die dieß koſtbare Blut vergoß! Ich ſeh
Und prophezeih' hier über deinen Wunden,
Die,

His life was gentle, and the elements
So mix'd in him, that nature might ſtand up,
And ſay to all the world: *This was a Man!*

*) *Antony.*

O pardon me, thou bleeding piece of earth,
That I am meek and gentle with theſe butchers.
Thou art the ruins of the nobleſt man,
That ever lived in the tide of times.
Woe to the hands that ſhed this coſtly blood!
Over thy wounds now do I propheſy,

Die, Stummen gleich, die rothen Lippen öff-
nen,
Und meine Stimme, meine Rede, heischen;
Es blizt ein Fluch auf das Geschlecht der Men-
schen,
Und innre Wuth, Geräusch des Bürgerkrieges
Wird alles Land Italiens bedecken!
Blut und Verheerung werden so gewöhnlich,
Und Schreckenbilder so geläufig seyn,
Daß Mütter lächeln werden, wenn sie sehn
Wie Mörderhände ihre Kinder stücken.
Das Mitleid wird verbannt durch die Gewohn-
heit
Der Freveltaten; Cäsars Geist, voll Durst
Nach Rache, steigt heiß aus der Höll' empor,

Zu

Which, like dumb mouths, do ope their ruby lips,
To beg the voice and utterance of my tongue,
A scene shall light upon the heads of men;
Domestic fury, and fierce civil strife,
Shall cumber all the parts of Italy;
Blood and destruction shall be so in use,
And dreadful objects so familiar,
That mothers shall but smile, when they behold
Their infants quartered with the hands of war:
All pity choked with custom of such deeds,
And Caesar's spirit, ranging for revenge,
With Ate by his side come hot from hell,

Shall

Zu ſeiner Seiten Ate; durch dieß Land
Ruft er mit eines Königs Stimme: Tod!
Und läßt des Krieges Ungeheuer los.

Dieſe Rede beweiſt die geheime Feindſchaft des Antonius gegen die Verſchwornen, und bereitet uns auf die entflammende Rede vor, die er bey Cäſars Leichenbegängniß an das Volk hält. Ich will dieſe Rede der Länge nach herſetzen; denn da Voltaire dieß Trauerſpiel mit dem Cinna des Corneille vergleicht, da es ihm beliebt, das Engliſche Stück ein abentheuerliches Schauſpiel zu nennen, und er mit keinem Worte einer Rede gedenkt, die man als eins der ſchönen rhetoriſchen Stücke, das wir haben, anſehen kann; ſo will ich dieſelbe dem Leſer ganz vorlegen, der ſchwerlich etwas Abentheuerliches in ihrer Einkleidung, noch etwas Ungereimtes in ihrem Inhalte, ſondern gerade das Gegentheil finden wird. Ich ſetze voraus, daß eine populäre Sprache und Manier bey einer Rede, die für das Volk beſtimmt iſt, von den beſten Kunſtrichtern in der Redekunſt für ſehr ſchicklich wird gehalten werden *):

*) Shall in these confines, with a monarch's voice,
Cry Havock, and let slip the dogs of war.

Antonius.

Ihr Römer *),
Mitbürger, Freunde, hört auf meine Rede!
Begraben will ich Cäsarn, nicht ihn loben.
Was Menschen böses thun, das überlebt sie,
Das Gute wird mit ihnen oft verscharrt;
So seys mit Cäsarn auch! Er war, wie Brutus
Euch sagte, herrschsuchtvoll; und war er das,
So hat er schwer gefehlt; er hat auch schwer
Dafür gebüßt. Vom Brutus und den andern
Ist mirs vergönnt, bey Cäsars Grab zu reden;
Denn Brutus ist ein ehrenwerther Mann,
Und alle sie sind ehrenwehrte Männer.
Er war mein Freund, war mir gerecht und treu,

Doch

*) Antony.
Friends, Romans, countrymen, lend me your ears.
I come to bury Cæsar, not to praise him.
The evil, that men do, lives after them,
The good is oft interred with their bones;
So let it be with Cæsar! noble Brutus
Hath told you, Cæsar was ambitious;
If it were so, it was a grievous fault,
And grievously hath Cæsar answer'd it.
Here, under leave of Brutus, and the rest,
For Brutus is an honourable Man,
So are they all, all honourable men,
Come I to speak in Cæsars funeral.
He was my friend, faithful and just to me;

But

Doch Brutus ſagt, er war auch herrſchſuchtvoll;
Und Brutus iſt ein ehrenwehrter Mann.
Er brachte viel Gefangene nach Rom,
Ihr Löſegeld hat unſern Schatz gehäuft,
Und ſchien an ihm dieß herrſchſuchtvoll zu ſeyn?
Wenn Arme leidend ſchrien, dann weinte Cäſar;
Die Herrſchſucht pflegt von härterm Stof zu ſeyn;
Doch Brutus ſaget, er war herrſchſuchtvoll,
Und Brutus iſt ein ehrenwehrter Mann.
Ihr alle ſahet es; im Lupercal bot ich
Ihm dreymal eine königliche Krone,
Er ſchlug ſie dreymal aus. War dieß Herrſchſucht?
Doch Brutus ſagt es, er war herrſchſuchtvoll;

But Brutus says, he was ambitious;
And Brutus is an honourable man.
He has brought many captives home to Rome,
Whose ransoms did the general coffers fill.
Did this in Cæsar seem ambitious?
When that the poor have cry'd, Cæsar hath wept:
Ambition should be made of sterner stuff.
Yet Brutus says, he was ambitious;
And Brutus is an honourable man.
You all did see, that, on the Lupercal,
I thrice presented him a Kingly crown,
Which he did thrice refuse. Was this ambition,
Yet Brutus says, he was ambitious.

Und Brutus iſt ein ehrenwerther Mann.
Ich rede nicht, um ihm zu widerſprechen;
Doch bin ich hier, zu reden, was ich weiß.
Ihr alle habt ihn einſt mit Recht geliebt;
Und ſolltet ihn nicht itzt mit Recht beklagen?
Vernunft! du biſt zum dummen Vieh entflohn,
Verſtand fehlt allen. Habt mit mir Geduld!
Mein Herz iſt dort im Sarge, dort beym Cäſar;
Und ich muß ſchweigen, bis es wiederkehrt.

Einer aus dem Volke.

Mich dünkt, er redet ſehr vernünftig.

Antonius.

Noch geſtern hätte Cäſars Wort der Welt
Entgegen ſich geſetzt; nun liegt er da,

Und

And, ſure, he is an honourable man.
I ſpeak not, to diſprove what Brutus ſpoke,
But here I am to ſpeak what I do know.
You all did love him once, not without cauſe;
What cauſe with-holds you then, to mourn for him?
O judgment! thou art fled to brutiſh beaſts,
And men have loſt their reaſon. Bear with me,
My heart is in the coffin there with Cæſar,
And I muſt pauſe till it come back to me.

1 *Plebejan.*

Methinks, there is much reaſon in his ſayings, *&c.*

Antony.

But yeſterday the word of Cæſar might
Have ſtood againſt the world, now lies he there,

And

Und keiner iſt ſo arm, daß er ihn achtet.
O Römer! wollt' ich eure Seelen itzt
Zur Wuth und Meuterey entflammen; dann
Beleidigt' ich den Caßius und Brutus;
Und ſie, ihr wiſſt, ſind ehrenwerthe Männer.
Ich will ſie nicht beleidigen, will lieber
Den Leichnam hier und euch und mich beleid'-
gen,
Weit lieber, als die ehrenwerthen Männer.
Doch hier iſt eine Schrift mit Cäſars Siegel,
In ſeinem Zimmer fand ich ſie; es iſt
Sein letzter Wille. Wenn dieß Teſtament
Die Römer hörten — doch verzeiht, ich werd'
es
Nicht leſen — ha! ſie würden gehn und küſſen

And none ſo poor to do him reverence.
O maſters! if I were diſpoſ'd to ſtir
Your hearts and minds to mutiny and rage,
I ſhould do Brutus wrong, and Caſſius wrong,
Who, you all know, are honourable men.
I will not do them wrong: I rather chuſe
To wrong the dead, to wrong myſelf and you,
Than I will wrong ſuch honourable men.
But here's a parchment, with the ſeal of Caeſar,
I found it in his cloſet, 'tis his will:
Let but the commons hear this teſtament,
Which, pardon me, I do not mean to read,

Des todten Cäſars Wunden, ihre Tücher
In ſein geweihtes Blut eintauchen, würden
Ein Haar von ihm zum Angedenken bitten,
Und ſterbend dieſes Haars im Teſtament gedenken,
Und als ein reich Vermächtniß ihren Kindern
Es hinterlaſſen.

Einer aus dem Volke.

Seinen letzten Willen!
Antonius, laß ihn uns hören!

Alle.

Seinen Willen!
Wir wollen Cäſars letzten Willen hören!

Antonius.

Seyd ruhig, Freunde! ich darf ihn nicht leſen;
Ihr müßt nicht wiſſen, wie euch Cäſar liebte.

Ihr

And they would go and kiſs dead Cæſar's wounds,
And dip their napkins in his ſacred blood;
Yea, beg a hair of him for memory,
And dying, mention it within their wills,
Bequeathing it as a rich legacy
Unto their iſſue.

A Plebejan.

We'll hear the will, read it, Mark Antony!

All.

The will, the will. We will hear Cæſar's will.

Antony.

Have patience, gentle friends, I muſt not read it;
It is not meet you know how Cæſar lov'd you.

You

Ihr seyd nicht Holz, nicht Steine; sondern Menschen;
Als Menschen, würd' euch Cäsars letzter Wille,
Wenn ihr ihn hörtet, nur entflammen, rasend
Euch machen. Es ist gut, daß ihrs nicht wißt,
Daß ihr die Erben Cäsars seyd; denn wüßtet
Ihr das, wie würd es gehn?

Einer aus dem Volke.

So liest doch,
Antonius! lies ihn, wir wollen hören!

Antonius.

Seyd ruhig einen Augenblick! — Ich habe
Mich übereilt, daß ich davon euch sagte.
Ich fürcht, ich möcht' die ehrenwehrten Männer
Beleidigen, von deren Dolchen Cäsar
Ermordet ward; das fürcht' ich.

You are not wood, you are not stones, but men;
And being men, hearing the will of Cæsar,
It will inflame you, it will make you mad.
'Tis good you know not, that you are his heirs;
For if you should, O what would come of it?

4 *Plebejan.*

Read the will, we will hear it, Antony, &c.

Antony.

Will you be patient? will you stay a while?
I have o'ershot myself, to tell you of it.
I fear, I wrong the honourable men,
Whose daggers have stabb'd Cæsar. I do fear it.

Einer aus dem Volke.

Die Verräther! u. ſ. f.

Antonius.

Ihr wollt es dann, ich ſoll die Schrift verleſen?
Nun wohl! macht einen Kreis um Cäſars Leichnam,
Laßt mich ihn zeigen, der dieß Teſtament
Gemacht hat! — Sagt, ſoll ich hinunter ſteigen?
Wollt ihr mich hören.

Alle.

Komm herab!

Einer.

Wir hören. u. ſ. f.

An,

4 *Plebejan.*

They were traitors, *&c.*

Antony.

You will compel me then to read the will?
Then make a ring about the corps of Cæſar,
And let me ſhew you him, that made the will.
Shall I deſcend? and will you give me leave?

All.

Come down.

3 *Plebejan.*

You ſhall have leave.

Antonius.

Ach! habt ihr Thränen, ſo bereitet euch
Sie itzt zu weinen! Ihr, ihr alle kennt
Den Mantel hier; ich weis noch, als zuerſt
Ihn Cäſar trug, an einem Sommerabend
In ſeinem Zelt', als er die Nervier
Geſchlagen hatte. — Seht hier, dieſe Stelle
Durchdrang der Dolch des Caßius! Seht da,
Welch einen Riß der neid'ſche Caſca machte!
Und hier durchſtieß ihn der geliebte Brutus;
Als er den Mörderſtahl heraus zog, ſeht,
Wie ſtrömend ihm das Blut des Cäſars folgte!
Es drang hervor, als wollt' es drauſſen ſehn,
Obs Brutus ſey, der ſo unfreundlich pochte;
Denn Brutus, wie ihr wißt, war Cäſars Engel.

Ihr

Antony.

If you have tears, prepare to ſhed them now.
You all do know this mantle. I remember
The firſt time ever Cæſar put it on,
'Twas on a ſummer's evening in his tent,
That day he overcome the Nervii.
Look! in this place, ran Caſſius, dagger through;
See, what a rent the envious Caſca made;
Through this, the well-beloved Brutus ſtabb'd;
And as he pluck'd his curſed ſteel away,
Mark how the blood of Cæſar follow'd it!
As ruſhing out of doors, to be reſolv'd,
If Brutus ſo unkindly knock'd, or no:
For Brutus, as you know, was Cæſar's angel.

Judge,

Ihr Götter, wißt, wie ſehr ihn Cäſar liebte!
Unfreundlicher war ſonſt kein Streich; denn als
Ihn Cäſar ſtoßen ſah, bezwang der Undank,
Verderblicher, als der Verräther Waffen,
Auf einmal ihn, da brach ſein großes Herz,
In ſeinen Mantel hüllt' er da ſein Antlitz
Und an dem Fuße von Pompejens Bildniß,
Die blutete, fiel itzt der große Cäſar.
Ihr Römer, welch ein Fall war das! da fiel
Auch ich, und ihr, wir alle fielen da!
Und über unſerm Haupt frohlockt' indeß
Blutdürſtende Verrätherey. — O nun,
Nun weint ihr, fühlt, ich ſeh es, die Gewalt
Des Mitleids, das ſind liebevolle Thränen!
Ihr edlen Seelen, weint ihr ſchon, wenn ihr

Nur

Judge, oh ye gods! how dearly Cæſar lov'd him.
This was the moſt unkindeſt cut of all;
For when the noble Cæſar ſaw him ſtab,
Ingratitude, more ſtrong, than traitor's arms,
Quite vanquiſh'd him: then burſt his mighty heart;
And in his mantle muffling up his face,
Even at the baſe of Pompey's ſtatue,
Which all the while ran blood, great Cæſar fell.
Oh what a fall was there, my countrymen!
Then I, and you, and all of us fell down:
Whilſt bloody treaſon flouriſh'd over us.
O, now you weep! and, I perceive, you feel
The dint of pity: theſe are gracious drops.
Kind ſouls! what, weep you when you but behold

Our

Nur unſers Cäſars blut'ge Kleider ſeht?
O blickt hieher! da liegt er ſelbſt, zerfleiſcht
Von Mördern! ſeht!

Einer aus dem Volke.

Erbarmenswerther Anblick!

Antonius.

Ihr Freunde, theure Freunde, laßt euch nicht
So ſchnell von mir zur Meuterey entflammen!
Die dieſe That verübt, ſind ehrenwerth.
Vielleicht daß ſie verborgnes Unrecht litten,
Drum thaten ſie's; denn ſie ſind ehrenwerth
Und weiſ', und werden ſich vor euch vertheid'-
gen.
Ich komme nicht, ihr Freund', euch eure Herzen
Zu ſtehlen, bin kein Redner, ſo wie Brutus,
Bin,

Our Cæſar's veſture wounded? look you here!
Here is himſelf, marr'd, as you ſee, by traitors.

1 *Plebejan.*

O piteous ſpectacle!

Antony.

Good friends, ſweet friends, let me not ſtir you up
To ſuch a ſudden flood of mutiny;
They, that have done this deed, are honourable.
What private griefs they have, alas! I know not,
That made them do it; they are wiſe and honourable,
And will, no doubt, with reaſons anſwer you.
I come not, friends, to ſteal away your hearts;
I am no orator, as Brutus is,

Fur-

Bin, wie ihr wißt, ein freyer, offner Mann,
Und liebe meinen Freund; das wiſſen ſie,
Die mirs erlaubt, vor euch von ihm zu reden.
Mir fehlts an Witz, an Worten, und an Würde,
An Stellungen, Gebehrden, an der Stärke
Des Ausdrucks, um das Blut der Hörenden
In Feu'r zu ſehn; ich rede ſchlecht und recht.
Ich ſag' euch das, was ihr wißt, und zeig' euch
Des theuren Cäſars Wunden hier eröffnet,
Sie laß ich für mich reden. — Wär' ich Brutus,
Und er Antonius, dann würd' Antonius
Die Seelen euch empören, eine Zunge
In jede Wunde Cäſars legen, welche ſelbſt
Die Steine Roms zum Aufruhr, zur Empörung
Erwecken würde. Alle.

But, as you know me all, a plain blunt man,
That love my friend, and that they know full well,
That give me public leave to ſpeak of him:
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action nor utt'rance, nor the power of ſpeech,
To ſtir mens blood: I only ſpeak right on.
I tell you that which you yourſelves do know.
Shew you ſweet Cæſar's wounds, poor, poor, dumb' mouths!
And bid them ſpeak for me. But were I Brutus,
And Brutus Antony, there were an Antony
Would ruffle up your ſpirits, and put a tongue
In every wound of Cæſar, that ſhould move
The ſtones of Rome to riſe and mutiny.

Alle.

Ja! wir wollen Aufruhr! u. ſ. f.

Antonius.

Halt, Römer! ihr beginnt, und wißt nicht was!
Wodurch verdiente Cäſar eure Liebe?
Ach! das wißt ihr noch nicht! Auch muß ichs euch
Nicht ſagen; ihr vergaßt den letzten Willen,
Wovon ich euch geſagt.

Alle.

Der Wille, freylich,
Wir wollen Cäſars letzten Willen hören!

Antonius.

Hier iſt ſein letzter Wille; hier ſein Siegel.
Jedwedem Bürger Roms, jedwedem Manne
Vermacht er fünf und ſiebzig Drachmen.

Einer

All.

We'll mutiny. — —

Antony.

Why, friends, you go to do you know not what.
Wherein hath Cæſar thus deſerv'd your loves?
Alas! you know not. I muſt not tell you then;
You have forgot the will I told you off.

All.

Moſt true, — the will. — Let's ſtay, and hear the will.

Antony.

Here is the will, and under Cæſar's ſeal.
To ev'ry Roman citizen he gives,
To ev'ry ſev'ral man, ſev'nty five drachma's.

Einer aus dem Volke.

Der edelmüthge Cäſar!

Antonius.

Außerdem
Schenkt er euch ſeine Bäume, Schattengänge,
Und neu gepflanzte Wälder an der Tiber,
Schenkt euch und euren Erben ſie auf ewig,
Um dort zu wandeln, dort euch zu erquicken.
Hier war ein Cäſar!

Findet ſich wohl irgend eine Rede, worinn alle Gedanken und Ausdrücke ſchicklicher für die Den-

2 *Plebejan.*

Moſt noble Cæſar!

Antony.

Moreover, he hath left you all his walks,
His private arbours, and new-planted orchards
On that ſide Tyber *); he hath left them you,
And to your heirs for ever; common pleaſures,
To walk abroad, and recreate yourſelves.
Here was a Cæſar!

*) Dieſe Lesart *on that* ſide haben nach dem Theobald auch die folgenden Herausgeber des Shakeſpear, ſtatt der ältern, *on this* ſide, angenommen, weil jenes mit dem Plutarch übereinſtimmt, der πέραν τῦ ποταμῦ hat. Allein in einer alten Engliſchen Ueberſetzung des Plutarch, der Shakeſpear wahrſcheinlicher Weiſe gefolgt iſt, findet man das πέραν durch *on this ſide* überſetzt. Siehe *Farmer's* Eſſay on the Learning of Shakeſpeare. p. 12. — Der Ueberſ.

Denkungsart und Gesinnungen derjenigen Personen gewählt sind, an welche sie gerichtet ist? Kömmt sie nicht durch eine ganz allmähliche Steigerung am Endz zu dem Punkte, auf welchen sie gerichtet war? Antonius gewinnt zuerst seine Zuhörer dadurch, daß er ihnen versichert, Cäsar habe die Armen geliebt, und an ihrem Unglücke Theil genommen. Indem er sie daran erinnert, wie er die ihm angebotene Krone verweigert hat, so benimmt er ihrem kurzsichtigen Verstande alle Furcht derjenigen Herrschsucht bey ihm, welche die Verschwornen als die Veranlassung ihrer That anführten. Hierauf geht er weiter, und sagt ihnen von dem letzten Willen. Man bemerke zugleich den feinen Zug in der Anmerkung, daß Cäsar die tödtliche Wunde in eben dem Mantel bekam, welchen er an dem Tage getragen hatte, da er einen Sieg über die Nervier erhielt, die hartnäckigsten von ihren Feinden. Er erregt zärtliches Mitleiden dadurch, daß er erwähnt, sein geliebter Brutus habe ihm den Dolch in die Brust gestoßen. Die Anmerkung, daß er als ein Opfer am Fuße der Bildsäule des Pompejus gefallen ist, den die niedrige Classe des Volks als den Anführer einer für sie nachtheiligen Parthey ansah, ist gleichfalls ein glücklicher Zug in dieser Stelle. Es thut mir leid, daß ich hier von der Meynung

unſers Auslegers abgehen muß, welcher glaubt, die Worte: „Welch ein Fall war das!“ giengen noch auf dieſen Umſtand; es ſcheint vielmehr, daß ſie auf das gehen, was unmittelbar folgt:

Auch ich und ihr, wir alle fielen da;
Und über unſerm Haupt frohlockt' indeß
Blutdürſtende Verrätherey.

Er will nämlich damit andeuten, wie viel das allgemeine Wohl des Staats bey dem Falle eines ſo großen Mannes gelitten habe. Da der ungelehrte große Haufe leicht befürchtet, durch die Kunſtgriffe der gelehrten und beredten Leute getäuſcht zu werden, ſo verſichert er ihnen ſehr weislich, daß er kein Redner iſt. Das feinere Franzöſiſche Theater würde vielleicht den Haufen gemeinen Volks nicht dulden können, der in dieſer Scene vorkömmt. Die wankelmüthige Denkungsart des gemeinen Volks, und der Einfluß der Beredſamkeit auf deſſen Gemüther, werden ſehr richtig vorgeſtellt; und ich muß geſtehen, daß ich es nicht für völlig verwerflich halte, da die Nachahmung ſo getreu iſt; wenn gleich das Original niedrig genannt werden kann. Vielleicht wäre es nur zu wünſchen, daß die Rolle des Volks kürzer ſeyn möchte. Der elende Gedanke, daß Cäſars Blut aus der Wunde hervor läuft, um zu ſehen, wer ſo unfreundlich anpocht, läßt ſich nicht ver-

theidi-

theidigen. Die Wiederholung der Worte, „eh„renwehrter Mann,“ ist vielleicht zu häufig gemacht.

Die Rede des **Brutus** ist in vielen Stellen gezwungen und gekünstelt, und wie der gelehrte Ausleger bemerkt *), ein verunglückter Versuch, die Kürze und Simplicität des Ausdrucks nachzuahmen, wovon dieser berühmte Römer ein erklärter Bewunderer war. Unser Dichter, der mit großer Genauigkeit jeden Umstand in Acht nahm, der beym **Plutarch** vorkömmt, würde vermuthlich auch versucht haben, dem **Antonius** das Prachtvolle der Asiatischen Beredsamkeit zu geben, wenn ihn sein gesunder Geschmack nicht gelehrt hätte, daß man nothwendig simpel seyn muß, um pathetisch zu seyn.

*) Dieser Ausleger ist **Warburton**. Indeß gestehe ich aufrichtig, daß ich in dieser Rede das Geschrobene und Aengstliche nicht finde, welches sowohl er, als unser Verfasser darinn antrifft. Zugestanden, daß Shakespear in der Wahl der Schreibart dieser Rede der Anekdote Plutarchs gefolgt ist, der im Leben des **Brutus** seine Liebe zur lakonischen Kürze, und Beyspiele von seinem Gebrauche derselben in Briefen und Reden anführt; so darf man nur diese Beyspiele mit der shakespearischen Rede des Brutus zusammenhalten, und man wird sie schwerlich einander so gar unähnlich finden. — **Der Uebers.**

Der Streit zwischen **Brutus** und **Caßius** verdient im geringsten nicht lächerlich gemacht zu werden, wie der Französische Kunstrichter gethan hat. Die Charaktere beyder Römer werden darinn sehr gut beybehalten; er ist natürlich, er ist interessant; aber er hält die Katastrophe mehr auf, als er sie vorwärts bringt, und dient bloß dazu, den Brutus von einer vortheilhaften Seite zu zeigen. Ein Genie, das überall erhaben ist, opfert kleine Dinge größern, und die Theile dem Ganzen auf. Die neuere Kritik verweilt sich meistens bey Kleinigkeiten. Der vornehmste Zweck unsers Dichters gieng dahin, den Zuschauer zum Vortheile des **Brutus** einzunehmen. Um dieß zu thun, mußte er zeigen, daß seine Denkungsart so weit als möglich von jeder grausamen und blutdürstigen That entfernt war, und durch sein Betragen gegen seine Gattinn, seine Freunde und seine Bedienten zu zeigen, daß er in Rücksicht auf die Freyheit des Staats einen eben so schweren Sieg über seine natürlichen Neigungen erhielt, als sein großer Vorgänger aus eben der Ursache über natürliche Zuneigung erhalten hatte. Güte und Menschlichkeit erhöhen den Glanz des größten Helden; aber hier bestimmen diese Gesinnungen den ganzen Charakter des Mannes, und das Colorit seiner That. Die Siege Alexanders, Cäsars

ſars und Hannibals, ihre Kriege mochten nun gerecht oder ungerecht ſeyn, mußten ihnen den Lorbeer erwerben, welcher der Ehrgeiz der Eroberer iſt: allein die That des Brutus, da er den Cäſar ermordete, war von einer ſo zweydeutigen Art, daß ſie ihre Benennung von der Urſache erhalten mußte, wodurch ſie veranlaßt war; dieſe mußte ihm entweder den Namen eines Patrioten oder eines Meuchelmörders verſchaffen. Unſer Dichter verfährt daher mit vieler Einſicht, wenn er verſchiedentlich Gelegenheit nimmt, die ſanfte und menſchliche Denkungsart des Brutus zu entwickeln. Der kleine Umſtand, daß er den Bedienten nicht wecken mag, der ihm auf der Laute vorſpielte, iſt ſehr ſchön; denn man kann ſich itzt nicht vorſtellen, daß derjenige, deſſen zärtliche Menſchenliebe ſo viel Achtung gegen den Schlummer ſeines Bedienten Lucilius hatte, aus Bosheit oder Grauſamkeit die wichtigen und ruhmvollen Lebenstage Cäſars verkürzt haben ſollte.

Shakeſpear ſcheint den Zweck gehabt zu haben, auf der Bühne eine genaue Vorſtellung von allen den Vorfällen und Charakteren zu geben, die in Plutarchs Leben des Markus Brutus enthalten ſind; und er hat ſeinen Zweck außerordentlich ſchön erreicht. Es wäre vielleicht zu wünſchen, daß ein Dichter, der alle Zauberkraft

der Poesie in seiner Gewalt hat, sich nicht so gewissenhaft in die Gränzen der wahren Geschichte eingeschränkt hätte. Das Gebiete der Einbildungskraft, worinn es dem Dichter nach Gefallen umher zu streifen, erlaubt ist, scheint sein besonderes Eigenthum zu seyn. Hier herrscht er, wie Pluto über seine Schatten, schrecklich, und von mächtigem und gebietrischen Ansehen, aber nachgebend und unwiderstehend. Das feste Land des gemeinen Lebens, und das freye Tageslicht der Wahrheit verbieten manche angenehme Täuschungen, und haben Schwierigkeiten, die zu hartnäckig sind, um seiner Kunst nachzugeben. Und doch wußte unser Dichter, daß er auf diesen festen Grund allemal ein starkes Interesse seines Stücks gründen konnte. Eine große Kenntniß des menschlichen Herzens hatte ihn gelehrt, wie leicht es ist, eine Sympathie für Sachen zu erregen, die man für wirklich hält. Auch wußte er, daß die Neugierde eine starke Neigung ist, und daß jedweder Vorfall, der mit einer großen Begebenheit zusammenhängt, und jeder Umstand, der zu einem großen Charakter gehört, den Zuschauer an sich zieht. Er schrieb, um einem ungelehrten Volke zu gefallen, welches bloß durch sein Gefühl geleitet wurde; und dieß Gefühl suchte er zu erregen. Sehr oft werden dergleichen Leute von Umständen gerührt,

die

die nicht Würde und Glanz genug haben, einem Auge zu gefallen, das an die scheinbaren Wunder der prahlerischen Kunst, und an die edle Wahl des feinern Verstandes gewöhnt ist. Wenn wir es an ihm tadeln, daß er die tragische Muse der historischen zu sehr untergeordnet hat; so müssen wir wenigstens zugeben, daß dadurch der Eindruck seines Stücks auf die Leidenschaften weit weniger gestört wird, als durch die Freyheit, welche sich viele Dichter nehmen, ganz bekannte Charaktere und Vorfälle in einem Lichte vorzustellen, welches von allem dem so völlig verschieden ist, was das allgemeine Gerücht, und das Zeugniß aller Zeiten uns von ihnen zu glauben gelehrt hat, daß die Seele dem neuen Eindrucke widersteht, den man auf sie zu machen sucht. Shakespear glaubte, vielleicht sehr richtig, daß der dramatische Dichter mehr darauf sehen müßte, Sympathie zu erregen, als Bewunderung; und daß es, um Meister der Leidenschaften zu werden, wohl der Mühe werth sey, einige Ansprüche auf Schönheiten, die auf der Bühne von geringerer Wirkung sind, fahren zu lassen.

Es war seine Absicht, den Brutus zum Helden seines Stücks zu machen; daher stellt er den Cäsar von einer nicht vortheilhaften Seite dar, und giebt seinem Betragen eine gewisse Miene des

Stolzes und des Trotzes, welche den Zuſchauer beſorgt machen ſoll, daß er alle Anlage und Neigung hat, über ſeine Mitbürger zu tyranniſiren. In dieſer ſtolzen Sprache beantwortet er das Geſuch des Metellus Cimber und der übrigen Verſchwornen wegen der Zurückrufung des Publius Cimber aus ſeiner Verbannung. Seine Rede iſt der Abſicht des Dichters gemäß, aber ſehr zu tadeln, wenn man ſie mit dem hiſtoriſchen Charakter des Redenden vergleicht, auf welchen er freylich mehr hätte ſehen ſollen. Es wird dem Leſer, der Engliſch verſteht, ein Vergnügen machen, zu ſehen, was Voltaire für eine getreue Ueberſetzung dieſer Rede ausgiebt; ich will daher das Original und die Ueberſetzung herſetzen. Metellus will ſich zu Cäſars Füßen werfen; dieſer ſagt zu ihm:

Caeſar *).

I muſt prevent thee, Cimber.
Theſe crouchings and theſe lowly curteſies
Might fire the blood of ordinary men,
And turn pre-ordinance and firſt decree

Into

Caeſar.

Cimber, je t'avertis que ces proſternements,
Ces génuflexions, ces baſſes flateries,
Peuvent ſur un coeur faible avoir quelque pouvoir,
Et changer quelquefois l'ordre éternel des choſes

Dans

*) „Ich muß dir zuvorkommen, Cimber; dieſes niedrige „und unterwürfige Bezeigen könnte das Blut gewöhnlicher Menſchen rege machen, und mit Bedacht abgefaßte

Into the lane of children. Be not fond,
To think that Cæsar bears such rebel blood,
That will be thaw'd from the true quality
With that which melteth fools; I mean, sweet words,
Low crooked curt' sies, and base spaniel fawning.
Thy brother by decree is banished;
If thou dost bend, and pray, and fawn for him,
I spurn thee like a cur out of my way.
Know, Cæsar, doth no wrong; nor without cause
Will he be satisfied.

Dans l' ésprit des enfans; ne t' imagine pas,
Que le sang de Céſar puiſſe ſe fondre ainſi.
Les priéres, les cris, les vaines ſimagrées,
Les airs d' un chien couchant peuvent toucher un ſot;
Mais le coeur de Céſar reſiſte à ces baſſeſſes.
Par un juſte decret ton frere eſt exilé.
Flate, prie à genoux, et léche moi les pieds,
Va, je te roſſerai comme un chien, loin d'ici.
Lorſque Céſar fait tort, il a toujours raiſon.

„gefaßte Entſchlüſſe in kindiſchen Wankelmuth verkeh-
„ren. Seyd nicht ſo thöricht, euch einzubilden, daß
„Cäſar ein ſo rebelliſches Blut habe, daß es durch
„das, was Narren zerſchmelzt, ſich von ſeiner natürli-
„chen Beſchaffenheit aufthauen laſſe; ich meyne, durch
„milde Worte, niederträchtige Schmeicheleyen, und
„ein verächtliches, hündiſches Liebkoſen. Dein Bru-
„der iſt durch ein Dekret verwieſen; wenn du dich
„niederwirfſt, und ſchmeicheln, und für ihn bitteſt, ſo
„ſtoße ich dich wie einen Hund aus meinem Weg.
„Wiſſe, Cäſar thut kein Unrecht; und läßt ſich nicht
„ohne hinlängliche Gründe befriedigen.„ — Wielands
Ueberſ.

Ben Johnson war durch eine fehlerhafte Abschrift dieser Stelle, oder durch den abgeschmackten Einfall eines Schauspielers zu dem Irrthume verleitet, daß er Shakespearn die Ungereimtheit aufbürdete, Cäsarn sagen zu lassen, er thäte niemals Unrecht, ohne Recht zu haben; und Voltaire nimmt an dieser falschen Aufbürdung Theil. Jedermann, der Englisch versteht, sieht sogleich, daß Cäsar unter pre-ordinance, und first decree, den Vorsatz und Schluß versteht, den er ehemals wegen der Verbannung des Cimbers gefaßt hatte. Und nun sagt er: ich will mich nicht durch diese eure Erniedrigungen und Bitten bereden lassen, meine Schlüsse in solche Gesetze auf einen Augenblick zu verkehren, dergleichen Kinder machen. Wäre dieser Sinn noch zweifelhaft gewesen, so würde ihn das folgende erläutert haben: „Weil „ich standhaft war, wurde Cimber verwiesen, und „weil ich standhaft bin, soll er es bleiben *)."

Es ist zu verwundern, daß nicht irgend ein Freund Voltairen abhielt, einen so abgeschmackten Fehler zu begehen, und die ewigen Rathschlüsse in den Geist der Kinder zu verwandeln. Es giebt viele Franzosen, die sehr gut Englisch verstehen, und ihm leicht die Bedeutung der Präposition into

hätten

*) I was constant, Cimber should be banish'd;
And constant do remain to keep him so.

hätten erklären können, und daß to change into allemal bedeutet, eine Sache in die andere verwandeln. Sweet words, crooked curt'ſies und baſe fawnings überſetzt er *les airs d'un chien couchant*. So iſt auch *lecher les pieds* keine richtige Ueberſetzung des to fawn; ſo wenig, als *Je te roſſerai* von I will ſpurn thee, da jene Redensart niedrig, die Engliſche hingegen edel iſt, und in der erhabenſten Poeſie und Beredſamkeit gebraucht werden kann, ja ſelbſt ſo mehr, als im gemeinen Leben vorkömmt. — —

Ehemals verſtand Voltaire das Engliſche noch ganz leidlich. Seine Ueberſetzung von einem Theile der Rede des Antonius in ſeinem eignen Trauerſpiele, der Tod des Julius Cäſar, iſt zwar weit unter dem Original, aber doch ziemlich gut; und in ſeinem Trauerſpiele Junius Brutus hat er den Brutus unſers alten Dichters Lee wirklich verſchönert. Er iſt darinn dem Engliſchen Dichter gefolgt, daß er die Tochter Tarquins den Sohn des Junius Brutus zu einem Verſuche, ihren Vater wieder auf den Thron zu ſetzen, verleiten läßt; allein er hat mit vieler Einſicht bloß das nachgeahmt, was nachahmenswürdig war, und durch die Stärke ſeines eignen Genies das Stück weit ſchöner gemacht, als Lee's Trauerſpiel iſt.

Es iſt nicht zu leugnen, daß Voltaire in ſeiner Ueberſetzung des Shakeſpear ſehr rühmlich mit den Auslegern Homers gewetteifert hat, welche, wie Pope ſagt, den Text nicht verſtehen, und dann über die Unvereimtheit frohlocken, die doch nur in ihren eignen Ueberſetzungen liegt. Um zu zeigen, daß er eben ſo einſichtvoll und aufrichtig urtheilt, als er überſetzt, wird es nöthig ſeyn, das Urtheil herzuſetzen, welches er über das Genie unſers großen Dichters fällt. Vom Corneille ſagt er, er ſey ungleich wie Shakeſpear, und eben ſo, wie er, voll Genie: mais le genie de Corneille était à celui de Shakeſpear, ce qu'un ſeigneur eſt à l'egard d'un homme du peuple né avec le même eſprit que lui. Ich habe ſeine eigenen Worte hergeſetzt, weil ſie keinen beſtimmten Sinn haben. Ich denke, man kann ſie ſo überſetzen: Corneillens Genie iſt gegen Shakeſpears Genie, was ein Mann von hohem Stande gegen einen aus der niedern Claſſe iſt, der mit jenem einerley natürliche Gaben des Geiſtes beſitzt. Wenn wir von Genie reden, ſo verſtehen wir allemal das, was original und eigenthümlich iſt, nicht etwas, das von äußern Umſtänden abhängt oder herrührt. Voltaire hingegen, wenn er ſagt, Corneillens Genie habe den Vorzug vor unſerm Dichter, den ein Mann von höherm Range vor Jemanden von geringe-

eingerem Stande hat, der eben die Talente beſitzt, wirft hier alles durch einander. Er ſcheint dadurch die Vergleichung vom Genie zu der Manier beyder Dichter überzutragen.

Wenn diejenige Manier den Vorzug verdient, welche der Hauptperſon des Stücks die ſchicklichſten Geſinnungen und den edelſten Charakter giebt, ſo ſcheint der Vorzug unſers Dichters vor ſeinem Nebenbuhler völlig entſchieden zu ſeyn; denn es iſt nicht zu leugnen, daß Cinna im Vergleiche mit Brutus ein ſchlechter Menſch, ein homme du peuple iſt.

Voltaire hat bey allen den Vergleichungen, die er zwiſchen dieſen Dichtern anſtellt, nicht mit in Rechnung gebracht, daß Shakeſpear die beſte Engliſche Komödie geſchrieben; daß eben derſelbe Dichter ſo mannichfaltige Talente beſeſſen hat, daß er den Macbeth, und die luſtigen Weiber von Windſor ſchreiben konnte, iſt in der That erſtaunlich. Wo findet ſich unter den Alten und Neuern ein Beyſpiel von der Fähigkeit unſers Dichters, die das Erhabene und Pathetiſche, die kühnſten Erfindungen der Fiktion, und die richtigſte und genaueſte Zeichnung der Charaktere in ſich vereinigt, und zugleich die *vis comica* in ihrer höchſten Vollkommenheit beſitzt? Die beſten Franzöſiſchen Dichter ſind nur immer noch diejenigen geweſen, „die nach

„den

„den Alten, gleich den Alten geschrieben *),“ und die nur auf den zweyten Rang guter Nachahmer Anspruch gemacht haben; hingegen gestehen alle unsere Kunstrichter, daß Shakespear ein Original ist. Pope sagt, er sey es noch in höherm Grade, als Homer selbst. Man hat es sehr gründlich und unpartheyisch erwiesen, daß er keine Gelehrsamkeit besessen hat; sein Zeitalter war roh und geschmacklos; was aber noch einen schädlichern Einfluß auf seine Werke hatte, war, daß der Hof und die hohen Schulen, die Staatsleute und Gelehrten ein wissenschaftliches Gewäsche affektirten. Dunkelheit des Ausdrucks sah man als einen Schleyer der Weisheit und der Einsichten an; und jener Nebel, der sich durchgehends über die Dämmerung und Morgenröthe der Literatur verbreitete, wurde mit ängstlichem Zwange über die Schriften, und selbst über die Gespräche der Gelehrten gezogen, die sehr oft verzerrte oder übertriebene Bilder einem simpeln Vortrage ihrer Gedanken vorzogen. Shakespear verdient niemals mehr den Tadel des wahren Kunstrichters, als in denen Fällen, wo er diese falsche Pracht der Manier annimmt. Es war einem Manne von seinem Stande zu verzeihen, daß er nicht feiner und eller war, als seine Zeitgenossen; allein wir können es nicht so leicht entschuldigen, daß ein so außer-

*) Who from the ancients like the ancients writ.

außerordentliches und vorzügliches Genie sich zu irgend einem Zwange versteht.

Man wird mir vielleicht eine Partheylichkeit gegen meinen Dichter zur Last legen, weil ich dem bösartigen Geiste der Kritik nicht Raum gegeben habe, der sein Vergnügen daran findet, jeden Fehler aufzusuchen und ins Licht zu setzen. Ich bin Schönheiten und Fehler mit gleichem Stillschweigen übergangen, wo sie keine wesentliche Verbindung mit den großen Endzwecken der dramatischen Poesie haben. Sie fallen so sehr in die Augen, daß der achtloseste Leser sie entdecken muß; der Glanz seiner schönen Stellen ist eben so treffend. Mich dünkt, die dramatische Poesie verlangt eine andere Art von Kritik, als jede andere Dichtungsart. Man muß ein Drama in dem Lichte eines lebendigen Körpers ansehen. Regelmäßigkeit der Züge, Anmuth der einzelnen Glieder desselben, ein sanfter und feiner Umriß der Gesichtsbildung, können denselben noch nicht vollkommen machen, wenn er nicht von innen eben so schicklich organisirt, als in seiner äußern Bildung schön ist. Mancher Charakter eines Schauspiels ist, wie ein schöner aber lahmer Mensch, unthätig, schwach, und völlig unfähig zu seinen Pflichten und Verrichtungen, so, daß seine nothwendigen Aeußerungen durch fremde Hülfe ersetzt werden müssen. Die Handlung wird meistentheils nach der Art der epischen

Poesie

Poesie ausgeführt, durch Hülfe der Beschreibung und Erzählung, und einer Reihe abgerissener Theile.

Es ist unbillig jede einzelne Zeile für sich in einem Werke zu beurtheilen, dessen Verdienst von dem Erfolge verschiedener Anstalten und wiederholten Bemühungen zur Erreichung einerley Endzwecks abhängt. Werke ohne Genie sind gemeiniglich regelmäßig schlecht, und frostig korrekt; sie gleichen den menschlichen Charakteren, die, wie Young in seinen Satiren sagt, ihr leeres Leben hinweg träumen, und denen es an Verstand fehlt, um gut, und an Leidenschaft, um böse zu seyn. Gegen solche muß man hingegen einige Nachsicht brauchen, die belebter und geschäfftiger sind, wenn sie in dem Geräusche großer Handlungen, und beym Gebrauche großer Fähigkeiten in einige kleine Irrthümer verfallen. Shakespears Genie ist so ausgebreitet und eindringend, daß ich mit Recht befürchten muß, es sey eine größere Menge von Schönheiten meiner Bemerkung entgangen, als ich Fehler ungeahndet vorben gelassen habe. Indessen hoffe ich, daß dieser schwache Versuch, unsern dramatischen Dichter zu vertheidigen, irgend einen geschickten Kunstrichter aufmuntern werde, ihm auf eine noch bessere Art Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. In dieser Hoffnung habe ich viele von seinen Stücken unberührt gelassen, die den Schutz eines einsichtvollern Eifers, und einer noch ernstigern Sorgfalt verdienen.

Erster

Erſter Anhang.

Verſuch
über
Voltairens Trauerſpiel
Julius Cäſar
von
dem Ueberſetzer.

Es iſt ſehr gewöhnlich, daß man Tadel und Erinnerungen über Werke des Witzes und des Geſchmacks mit der Ausflucht abzulehnen ſucht, daß es leichter ſey, zu tadeln, als ſelbſt etwas beſſers zu liefern. Dieſe Ausflucht kann nur in ſehr wenig Fällen geltend gemacht werden, ſo lange die Talente des Kenners und des Virtuoſen verſchieden bleiben, und ſicheres feines Gefühl, und ein geübter Scharfſinn des Verſtandes fähig und berechtigt iſt, Werke zu beurtheilen, welche nur das Genie im Stande war, hervorzubringen. Wenn hingegen ein Kunſtrichter, der ein Werk der Poeſie tadelt, nicht nur ſelbſt Dichter, und Dichter in der nämlichen poetiſchen Gattung iſt, ſondern auch denjenigen Stof, deſſen fehlerhafte Behandlung er tadelt, ſelbſt bearbeitet hat, ſo iſt man, wie ich glaube, ſehr berechtigt, ſeine Arbeit mit der fremden zuſammen zu halten; und je freyer, je entſcheidender und ſtrenger er über dieſe geurtheilt hat, deſto mehr wird man von ihm fodern dürfen.

Der Tod Cäſars iſt eins von den ältern Trauerſpielen des Herrn von Voltaire; für eins ſeiner beſten Stücke hat weder er ſelbſt, noch die Nation, weder der Leſer, noch der Zuſchauer, es

jemals erklärt. Indeß hat er sich doch gefallen lassen, einen sehr schmeichelhaften Brief über dasselbe von dem Grafen Algarotti, an den Abt Franchini, diesem Stücke in der Ausgabe seiner Werke vordrucken zu lassen, worinn es für ein außerordentliches *), und in seiner Art ganz neues Trauerspiel ausgegeben, der Mangel des Motifs der Liebe ihm sehr hoch angerechnet, und bloß der einzige Zweifel erregt wird, daß es vielleicht darum weniger gefallen möchte, weil es nur drey Akte hat. Nichts wäre verzeihlicher, als dieser Umstand; keine Horazische Regel ist vielleicht mehr dispensabel, als die:

Nec minor neu sit quinto productior actu
Fabula.

Es wird auf wesentlichere Vollkommenheiten der dramatischen Poesie ankommen, um den Werth dieses Trauerspiels zu bestimmen.

Der Graf Algarotti sagt in dem gedachten Briefe, Voltaire habe sich bey Verfertigung dieses Stücks, die ernsthafte Manier der Engländer, besonders des Shakespears zum Muster genommen: indeß sey er dabey nicht anders verfahren, als

*) La Morte di Giulio Cesare mostrerà nescio quid maius quanto il genere delle Tragedie Francesi. V. *les Oeuvres de Mr. de Voltaire* (Edit. de Geneve) T. VII. p. 196.

als Virgil mit den Gedichten des Ennius. Sehr ſchmeichelhaft für den Franzöſiſchen, und ſehr erniedrigend für den Engliſchen Dichter, der nun auf einmal das wird, woraus Virgil ſein Gold ſuchte! So tief hat ihn doch Voltaire ſelbſt nicht erniedrigt, ob er ſich gleich ſowohl in ſeinem Kommentar über den Corneille, als ſonſt verſchiedentlich in ſeinen Werken gewiß mehr Mühe giebt, ſeine Verdienſte zu verkleinern, als ins Licht zu ſetzen. Indeß muß er ſelbſt geſtehen, daß Shakespears Stücke, ſo wild und wunderlich ſie ihm auch vorkommen, doch im Grunde ſehr intereſſant ſind, daß ihn ſelbſt die Vorſtellung des Julius Cäſar auf dem Engliſchen Theater ſogleich von der erſten Scene an, gerührt und angezogen hat. Dieß Geſtändniß ſteht freylich mitten unter Vorwürfen des Lächerlichen und Ungeheuren, und unmittelbar nach der mitleidigen Entſchuldigung des allgemeinen Beyfalls dieſer Stücke bey der Nation, weil ſie nichts beſſers kenne *).

Shakeſpears Julius Cäſar gehört zu ſeinen hiſtoriſchen Schauſpielen, deren Beſchaffenheit der Leſer aus der zweyten Abhandlung des vorſtehenden Werks kennen gelernt hat. Voltairens Stück

*) S. die Commentaire ſur le Theatre de P. Corneille par Mr. de Voltaire. (Amſterd. et Leipz. 1765. 12., T. I p. 155.

iſt ein förmliches Trauerſpiel. Dieſer Unterſchied giebt dem Engliſchen Schauſpiele nicht nur einen gröſsern Umfang, ſondern beſtimmt auch die Haupthandlung und die Hauptperſon auf eine verſchiedene Art. Dieſe letztere iſt beym Voltaire Cäſar, und deſſen Tod das eigentliche Subjekt, und, wenn ich ſo reden darf, das Ziel des ganzen Stücks. Shakeſpears Anlage gieng dahin, nicht nur dieſen Tod, ſondern die ganze Unternehmung der Verſchwornen, und den unmittelbaren Erfolg dieſer Unternehmung vorzuſtellen. Und ſo brauchte er, wie ein einſichtvoller Kunſtrichter ſehr wohl bemerkt *), den Charakter des Cäſar nur zur Baſis, um die Schickſale ſeiner Mörder auf ſeinen Fall zu gründen. Hierinn liegt, dünkt mich, zugleich die Urſache, warum der Charakter des Brutus, als des vornehmſten Verſchwornen, am meiſten hervorſticht.

In Anſehung der Charaktere muſte Shakeſpear wegen der Beſchaffenheit und Einrichtung ſeines Schauſpiels ſich an denjenigen Schilderungen halten, welche er in der Geſchichte von ihnen antraf. Hierzu konnte er keinen beſſern Führer wählen, als den Plutarch, bey dem man nur die Lebensbeſchreibungen des Brutus und Cäſar leſen,

*) Schleswigiſche Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur. S. 301.

leſen, und ſie mit dem Shakeſpeariſchen Stücke zuſammen halten darf, um zu ſehen, wie der Dichter dem Geſchichtſchreiber Schritt vor Schritt gefolgt iſt. Dieſe Anmerkung haben ſchon ſeine Ausleger, hat Voltaire ſelbſt gemacht; nur hat man zu voreilig aus dieſem Umſtande auf die klaſſiſche Gelehrſamkeit des Dichters ſchließen wollen. Es läßt ſich durch Beyſpiele, und ſelbſt durch einige Irrthümer des Shakeſpear erweiſen, daß er den Plutarch in einer alten Engliſchen Ueberſetzung von Thomas North, die noch dazu aus der Franzöſiſchen des Amyot gemacht war, geleſen hat *).

Dieſe ſorgfältige Beobachtung aller hiſtoriſchen Umſtände würde einen Dichter von geringern Talenten zu ſehr beſchränkt, und ſeine Arbeit gezwungen und ängſtlich gemacht haben. Einem Dichter, wie Shakeſpear, unter deſſen Händen alles Eigenthum, alles Schönheit wird, gab ſie zu neuen Aeußerungen ſeines Genies Gelegenheit. Wer einmal ſeine Manier kennt, wird ſelbſt die epiſodiſche Scene des Poeten Cinna hieher rechnen, welche die letzte des dritten Aufzugs iſt, und vom Plutarch ebenfalls erzählt wird **). Die-

*) S. Rich. Farmer's Eſſay on the Learning of Shakſpeare. (Cambridge. 1767. 8.) p. 47. f.

**) *Plutarch. in Bruto*, Tom. I. p. 997. ed. Wechel.

ser unberühmte Poet geräth in die Hände der durch die Rede des Antonius zur Rache aufgewiegelten Plebejer. Man fragt ihn nach seinem Namen, und hält ihn für den mitverschwornen Cinna. Seine Rechtfertigung: „ich bin Cinna, „der Poet! ich bin Cinna, der Poet!“ beantwortet einer aus dem Volke: „Zerreißt ihn wegen sei„ner schlechten Verse!“ und ein anderer: „Reißt „ihm seinen Namen aus seinem Herzen, und laßt „ihn laufen!“ —

Weit schöner noch ist der Gebrauch, den er von einem andern Umstande macht, den Plutarch in dem Leben des Brutus beyläufig erzählt *). Quintus Ligarius war einer von denen, die gegen den Cäsar aufgebracht waren. Brutus kömmt zu der Zeit der Verschwörung zu ihm, und findet ihn krank. Ach Ligarius! ruft er im Hereintreten, deine Krankheit kömmt sehr zur ungelegenen Zeit! Ligarius richtet sich eilig in seinem Bette auf, und ergreift die Hand des Brutus mit den Worten: Nein, Brutus, so bald du einen Vorsatz gefaßt hast, der deines Muths würdig ist, so bin ich gesund. Man vergleiche hiermit die dritte Scene des zweyten Akts, und sehe, ob Shakespear durch dieselbe seinem Stücke nicht einen Grad des Interesse mehr zu geben gewußt hat.

Auch

*) *Plutarch.* l. c. p. 988.

Auch der Geiſt Cäſars, der nach ſeinem Tode dem Brutus erſcheint, iſt auf dieſe Art hinein gebracht, und wie mich dünkt, mit eben ſo glücklichen Erfolge.

Voltaire hatte in Betracht der Charakteriſirung ſeiner Perſonen unſtreitig freyere Hand. Auch iſt er von der hiſtoriſchen Zeichnung derſelben gröſtentheils abgegangen. Hat er ihnen dadurch mehr Treffendes, mehr Hervorſtechendes, mehr Intereſſantes, und einen ſtärkern Kontraſt zu geben gewußt? Wir wollen ſehen.

Cäſars Charakter wird gleich in der erſten Scene, wiewohl ſehr unbeſtimmt, ſehr zweydeutig, angegeben. Es ſcheint mir eben nicht vortheilhaft für ihn zu ſeyn, daß er ſogleich bey ſeinem erſten Auftritte voller Ahndungen und Beſorgniſſe erſcheint, die den Glanz des Helden, der Perſien bezwingen will, einigermaßen verdunkeln, und ſich mit ſeiner herrſchenden Leidenſchaft, der Ehrſucht, die Jedermann doch ſchon als den Hauptzug ſeines Charakters kennt, und die wir in der Folge dieſes Stücks ſelbſt ſo oft an ihm gewahr werden, nicht gar zu wohl vertragen. Die Geſinnungen der Großmuth und Wohlthätigkeit, welche er gegen das Ende der Scene äußert:

Je veux me faire aimer de Rome et de mon fils,
Et conquérant des coeurs vaincus par ma clémence,
Voir la Terre et Brutus adorer ma puissance.

machen den Zuschauer, der gerne von dem Charakter der Hauptperson unterrichtet seyn will, noch ungewisser über denselben; man müßte denn diese Verse damit entschuldigen, daß die in den beyden erstern geäußerten Gesinnungen durch den letzten ihrer Richtung und Absicht nach, bestimmt würden.

Beym Shakespear erscheint Cäsar gleich Anfangs in einem ganz andern Lichte. Keine langen Reden; aber seine wenigen abgebrochenen Worte verrathen sogleich den gebietrischen, den unerschrockenen Cäsar. Er wird bey dem luperkalischen Wettrennen durch die Warnung eines Wahrsagers unterbrochen, daß er sich vor dem funfzehnten März hüten solle. Anstatt hier, wie beym Voltaire, ängstlich und besorgt zu thun, antwortet er nichts, als: „Er ist ein Träumer, laßt ihn „gehen; weiter!“

Wenn der Vorsatz, seine Macht auf Gnade zu gründen, Cäsars Ernst war, so ist uns sein Verfahren in der Rede, welche er in der dritten Scene des Voltairischen Stücks an den Senat hält, unerklärlich. Zuerst bittet er ganz freundlich um die Krone, und nachdem man ihm Einwendungen dawi-

dawider gemacht hat, reißt ihm die Geduld. Er trotzt, er droht, das mit Gewalt zu erhalten, was man ihm in der Güte versagt; oder glaubt vielmehr, daß es schon zu spät ist, sich ihm zu widersetzen. Man vergleiche hiemit Cäsars Betragen gegen den Senat beym Shakespear, in der ersten Scene des dritten Akts. Er ist ein entschlossener Mann, der seine Aussprüche nicht zurücknehmen, und seine Befehle unwiderruflich vollzogen haben will; aber nichts von dem kindischen Trotze eines unbefriedigten Eigenwillens, der einem Helden erster Größe sehr übel steht.

Nicht viel größer ist beym Voltaire, nach Cimbers Erzählung *), Cäsars Verhalten beym Antrage einer Krone. Er läßt sie sich geduldig vom Antonius aufsetzen, sich den Scepter von ihm in die Hand geben, läßt ihn vor sich niederknien; und erst, da das Volk seinen offenbaren Unwillen äußert, wirft er Krone und Scepter von sich, und tritt sie mit Füßen. Die Shakespearische Erzählung des Casca von diesem Vorfalle, so platt und komisch sie auch dem Herrn von Voltaire vorgekommen ist **), bleibt doch allemal dem Charakter

*) *Akt* II. Sc. IV.

**) Il est bien étrange que *Shakespear* ait traité en comique un recit dont le fond est si noble et si interessant: mais il s'agit de la populace de Rome; et *Shakespear* cher-

rakter des Cäsar und seiner Staatsklugheit mehr gemäß. Sie gründet sich gleichfalls in der Nachricht des Plutarch *). Nur einige Stellen daraus, will ich in der Wielandischen Uebersetzung hersetzen:

„Ich sah, daß Markus Antonius ihm eine Kro„ne anbot; — und wie ich euch sagte, er schob „sie das erstemal zurück; aber bey allen dem sah „er mir so aus, als ob er es gern gehabt hätte. „Hernach bot er sie ihm zum zweytenmale an, und „da schob er sie abermals zurück, aber, wie mich „deuchte, mit einer Art, als ob er sich scheue, sie „mit seinen Fingern anzurühren; und da bot er „sie ihm zum drittenmal an, und er schob sie zum „drittenmal weg; u. s. f.“

Die Scenen zwischen dem Cäsar und Brutus sind von der Art, wie man sie in den Französischen Trauerspielen häufig antrifft. Denn wie häufig und wie oft unwirksam gebraucht ist nicht in denselben der Kampf der Natur und Pflicht! Die eine davon, welche den zweyten Akt schließt, ist

cherchait les suffrages de celle de Londres. *Comment. sur Corneille.* p. 220.

*) *Plutarch.* l. c. Die Nachrichten des Suetonius und des Dio Cassius stimmen hiemit überein. Der letztere setzt hinzu, er habe die Krone aufs Kapitol bringen lassen, und gesagt, Jupiter allein sey in Rom König.

iſt beynahe eine Parallele zu der Scene zwiſchen Cäſarn und dem Senat; eben die gelinden Verſuche, und am Ende, da jene nichts ausrichten, eben die Vorwürfe und Drohungen.

Eben der Cäſar, der ſich zu Anfange des Stücks über die ſchleunigen Veränderungen des Glücks ſo viele Beſorgniß machte, läßt ſich itzt, da er in den Senat gehen will, durch die außerordentlichſten Wunder und Vorbedeutungen, welche ihm Dolabella erzählt, nicht abhalten, ſeinem ſehr wahrſcheinlichen Tode entgegen zu gehen. Die Urſache, warum er ſo handelt, liegt vermuthlich darinn, weil der Dichter einmal eine widerſpänſtige Hartnäckigkeit als den Hauptzug ſeines Charakters annahm. Shakeſpear iſt hier wiederum dem Plutarch gefolgt; Cäſars Gemahlinn, Calpurnia, widerräth ihm, in den Senat zu gehen; nach einigem Widerſpruche giebt er ihr nach. Bey dem allen behält er doch den ihm eigenthümlichen Steiffſinn, und ſeine unbeſchränkte Denkungsart. Er trägt dem Decimus auf, dem Senat zu ſagen, daß er heute nicht kommen wolle, und ſetzt hinzu: „daß ich nicht könne, iſt falſch; und daß „ich nicht dürfe, noch falſcher; ich will heute nicht „kommen, ſage ihnen das, Decimus *).“ Aber eben

*) — tell them that I will not come to day.
Cannot is falſe, and that I dare not, falſer:
I will not come to day; tell them ſo, Decimus.

eben so leicht läßt er sich von diesem überreden, mit ihm zu gehen, sobald er ihm vorstellt, daß seiner Ehre daran gelegen sey, und daß ihm der Senat in dieser Versammlung eine Krone zu überreichen beschlossen habe.

Wenn man aus den einzelnen Scenen des Voltairischen Stücks alle die einzelnen Züge von Cäsars Charakter sammelt, so kann man ihn nicht anders ansehen, als einen eigenmächtigen, und im höchsten Grade hartnäckigen Tyrannen, der sich des Verfalls seines Staats bedient, um seine Größe auf dessen Ruinen zu gründen, und der von dem Schimmer dieser Größe geblendet, es kaum gewahr wird, von wie vielen Gefahren er noch umgeben ist, und schon sich selbst zu seiner Sicherheit genug zu seyn glaubt. Außerdem hat sein keifendes und trotziges Betragen ein seltsames, und einigermaßen groteskes Ansehen. Interessiren kann ein solcher Charakter nicht sehr, und Schrecken wird er auch nicht sehr erregen. Ich sollte daher glauben, daß Cäsars Charakter, so, wie ihn uns die Geschichtschreiber schildern, und Shakespear ihn auf die glücklichste Weise meisterhaft aus ihnen copirt hat, weit theatralischer wäre, als derjenige, den der Französische Dichter seinem Cäsar erfand und beylegte.

Kein

Kein Charakter kann verehrungswürdiger seyn, als derjenige, den eben diese Geschichtschreiber, und nach ihnen Shakespear, dem **Brutus** beygelegt haben. In ihm erscheint der Patriot in seiner ganzen Würde; ein edler, aber kein blinder Enthusiasmus für die Freyheit seines Vaterlandes; nicht menschenfeindlich, wie Cato, oder nur darauf bedacht, sich einer Welt zu entziehen, die seiner nicht werth ist; sondern voll des Vorsatzes, seinem Vaterlande auf die thätigste Art beyzustehen, und da es nicht zu vermeiden ist, auch durch die Ermordung desjenigen, der es seiner Gewalt unterwürfig machen will. Dieser Charakter wird das ganze Englische Trauerspiel hindurch unverändert beybehalten, und liegt bey jeder Bewegung dieses Mannes zum Grunde. Das Französische Stück hingegen stellt den **Brutus** in einem ganz andern Lichte dar. Wenn ihn Voltaire auch mehr hervorstechend gemacht, mehr aus der Menge der übrigen Verschwornen herausgehoben hätte, so hat er doch durch einen einzigen Zug auf einmal alles das Einnehmende verdunkelt, alle die Würde entstellt, welche dieser Charakter hätte haben sollen. Es war eine sehr ungewisse Vermuthung, daß **Brutus** vom Cäsar mit der Servilia, außer der Ehe gezeugt, und folglich sein Sohn sey. Daß Cäsar selbst dieß für glaublich

lich gehalten habe, schließt man gemeiniglich aus den letzten Worten an den Brutus, da er ihm den Dolchstoß gab: Καὶ σὺ εἶ ἐκεῖνον, καὶ σὺ τέκνον *); wiewohl dieser Beweis noch so gar gültig nicht ist. Allein kein Schriftsteller, so viel ich weis, giebt auch nur einen Wink davon, daß auch Brutus davon unterrichtet gewesen sey, und fast wird es eben durch dieses Stillschweigen unwahrscheinlich. Voltaire fand es indeß für gut, diesen Umstand, den Shakespear ganz unberührt läßt, in sein Stück hinein zu bringen, und ein gutes Theil von dem Interesse desselben darauf zu gründen. Vielleicht schien er ihm gar zu vortheilhaft zu seyn, um einige Theaterstreiche und Lieblingstiraden seiner Nation mehr anzubringen, als er sonst aus dem einfachen Subjekte hätte ziehen können. Man sieht eben nicht, warum sonst dem Cäsar so sehr daran gelegen seyn könnte, den Brutus auf seine Seite zu bringen; denn seine Unternehmungen wider ihn, machen nicht viel Aufsehen; aber nun redet die Stimme des Bluts zu stark in ihm; er macht ihm selbst die Entdeckung, daß er sein Sohn ist; er bietet ihm an, sein Nachfolger im Besitze des Reichs zu werden; er macht wiederholte Versuche auf sein Herz; aber dieß folgt der Stimme des Vaterlandes mehr, als der Stimme

*) *Sueton.* in *Cæs.* Cap. LXXXII.

Stimme des Bluts, und hält ihn von dem vorgenommenen Morde nicht zurück. Dieſen Mord läßt ihn nun freylich der Dichter nicht ſelbſt ausführen, weil er ohne Zweifel einſah, wie ſehr der Vatermord allen Glanz der edeln und patriotiſchen Geſinnungen des Brutus verdunkeln würde; er läßt ihn lieber, nachdem er den Cäſar vorher fußfällig gebeten hat, anders zu denken, den Kopf aus der Schlinge ziehen, und in den übrigen Scenen des Stücks gar nicht wieder erſcheinen. Aber wer fühlt es nicht, wie ungemein viel die Würde in dem Charakter des Brutus in dieſer Rückſicht, und in dieſem Verhältniſſe verliert? Und auf der andern Seite, wie ſehr werden ſeine herzhaften Entſchlüſſe dadurch unterbrochen, wie ſehr ſein Muth geſchwächt! Itzt geht er niedergeſchlagen hin zu den übrigen Verſchwornen, theilt ihnen ſeine Entdeckung mit, zieht ſie zu Rathe, wie er ſich dabey verhalten ſoll, iſt ſelbſt darüber unentſchloſſen, und faßt endlich den Vorſatz, noch einmal alles durch Bitten zu verſuchen, und dann das Leben ſeines Vaters Preiß zu geben. Ohne Zweifel hat der Dichter ſelbſt das Unbequeme gefühlt, das aus dieſer Situation entſtand; dieß verrathen, wie mich dünkt, folgende Worte des Brutus:

— Si je n'obtiens rien de cet ambitieux,
Levez les bras, frapez, je détourne les yeux.
Je ne trahirai point mon pays pour mon père;
Que l'on aprouve, ou non, ma fermeté sévère,
Qu' à l' Univers surpris cette grande action
Soit un objet d' horreur ou d'admiration:
Mon éſprit, peu jaloux de vivre en la memoire,
Ne conſidère point le reproche ou la gloire.

Wie geſagt, er erhält nichts durch ſein Bitten, ſelbſt durch ſeinen Fußfall nichts; und nun verläßt er den Cäſar. Die Stelle iſt eine von den ſchönſten des Stücks:

Brutus.

Croi moi, ne ſois point inſenſible.

Céſar.

L'Univers peut changer; mon ame eſt inflexible.

Brutus.

Voilà donc ta reponſe?

Céſar.

Oui. Tout eſt réſolu.
Rome doit obeir, quand Céſar a voulu.

Brutus d'un air conſterné.

Adieu, Céſar.

Céſar.

Eh quoi! d'où viennent tes allarmes?
Demeure encor, mon fils. Quoi, tu verſes des larmes?
Quoi! Brutus peut pleurer! Eſt-ce d'avoir un Roi?
Pleures-tu les Romains?

Bru-

Brutus.

Je ne pleure que toi.

Adieu, te dis-je.

Cesar.

O Rome! o rigueur heroique!

Que ne puis-je à ce point aimer ma République!

Und doch wird der Zuſchauer den **Brutus** in der Folge zu ſehr vermiſſen, bey der Ausführung einer That, die er ſelbſt unternommen, einer Verſchwörung, wovon er ſelbſt der Anführer geweſen iſt. Bey dem ziemlich abgebrochnen Schluſſe dieſes Trauerſpiels, bleibt ohnedem manches unentſchieden.

Die Scene der Verſchwörung ſelbſt iſt unſtreitig beym Shakeſpear feyerlicher und eindruckvoller, als beym Voltaire. Dort geht ſie vor, wie die Geſchichtſchreiber ſie beſchreiben, in der Nacht, welche **Brutus** ſchon vorhin ſchlaflos zugebracht hat; die Verſchwornen kommen alle in ihren Mantel verhüllt, die Hüte ins Geſicht gezogen; ſie ſtellen ſich gegen den Aufgang der Sonne; **Brutus** läßt ſich von allen die Hand geben, und da **Caßius** einen Eid vorſchlägt, antwortet ihm **Brutus** ſehr edel mit den oben angeführten Worten:

No, not an oath! etc.

beym **Voltaire** hingegen läßt **Brutus** die Uebrigen bey allen Göttern auf ſeinem Degen Cäſars Untergang ſchwören.

Es sey mir nur noch erlaubt, von zwo Personen dieser beyden Trauerspiele, dem Cassius und Antonius ein paar Worte zu sagen. Cassius war, wie ihn Plutarch in dem Leben des Brutus schildert *), ein Mann, der im Grunde mehr seine eignen Vortheile, als das gemeine Beste zu Rathe zog, dessen Eigennutz in manchen Fällen sichtbar ward, und dessen Widerwille gegen den Cäsar mehr Privathaß, als Patriotismus zum Grunde hatte. Shakespear hat diese Schattirungen nicht aus der Acht gelassen. Sogleich in der ersten Unterredung mit dem Brutus, dem er seine Liebe zur Freyheit rühmt, laufen doch alle die Gründe, die er von seiner Unzufriedenheit mit dem Cäsar anführt, auf den Vorwurf hinaus, daß er gegen ihn nicht dankbar, nicht wohlthätig genug gewesen ist. Mit diesen Gesinnungen verbindet nun Cassius einen hohen Grad des Scharfsinns, eine gewisse abstrackte Denkungsart, eine kalte Gleichgültigkeit gegen alle sinnlichen Ergötzungen. So schildert ihn Cäsar beym Shakespear, wenn er seine Furcht vor ihm äußert. Ueberdieß ist er derjenige, der mit vieler Geschäfftigkeit die Verschwornen zusammen bringt, die Zettel erdichtet, worinn Brutus zur Rettung seines Vaterlandes einmal über das andere aufgefodert wird, und ihn selbst auf

*) *Plutarch in Bruto* p. 987.

auf alle Weiſe zu der Unternehmung ermuntert. Auch das Mißverſtändniß zwiſchen ihm und Brutus, im vierten Akte, iſt vortreflich, und verräth den vertrauteſten Kenner des menſchlichen Herzens.

Voltairens Caßius iſt dem Shakeſpeariſchen eben ſo unähnlich, als ſein Brutus. Die Triebfedern ſeiner Unternehmung hat er mit dieſem und den übrigen Verſchwornen gemein; es ſind Liebe zur Freyheit und Stoicismus. In den erſten Scenen thut er ziemlich kleinmüthig, und ſpricht von nichts als Selbſtmord; aber ſein Eifer erwacht auf einmal, ſo bald Brutus ſich zur Ermordung des Cäſar entſchließt; und nun wird er das Werkzeug derſelben. Hier fällt aller Kontraſt weg, den Shakeſpear ſo glücklich zwiſchen die Charaktere des Brutus nnd Caßius hinein zu bringen gewußt hat.

Wer kennt den geſchmeidigen, weibiſchen und wollüſtigen Charakter des Antonius nicht, und wer wird ihn nicht mit Befriedigung ſo, wie ihn die Geſchichte liefert, und auf die glücklichſte Art in Handlung geſetzt, in dem Julius Cäſar, und in dem Antonius und Kleopatra des Shakeſpear wieder finden? Gleich zu Anfange des erſtern Trauerſpiels iſt er der kriechende, willige Sklav des Uſurpators; gleich ſeine erſten Worte ſind: „Cä-

„sar, mein Herr! — Wenn Cäsar spricht, thu „das, so ists gethan.“ — Und dann seine Biegsamkeit, mit welcher er sogleich nach Cäsars Tode seine Gesinnungen ändert; und vollends die meisterhafte, hämische Rede an das Volk über Cäsars Leichnam, wie sehr ist alles das in seinem Charakter!

Beym Voltaire hingegen verschwindet alles dieß Charakteristische des Antonius größtentheils, und er ist nicht viel mehr, als ein Vertrauter des Cäsar, nach dem gewöhnlichen Französischen Zuschnitte. Selbst die Leichenrede, die aus dem Shakespear genommen, und nicht ohne Schönheiten ist, wird doch hier nicht so gut vorbereitet; auch geht Antonius mit seinen Aufwiegelungen des Volks hier gerade zu, da er beym Shakespear durch viele Krümmungen zu diesem Zwecke kömmt, den er noch dazu sorgfältig verbirgt, um sich nicht selbst in Gefahr zu setzen. Er thut, als ob er ihrer empörten Rachbegierde Einhalt thun wolle; indeß entflammt er sie durch sein Lob des Cäsar, durch die Vorzeigung seines Leichnams, durch die Bekanntmachung seines Vermächtnisses immer mehr, und erst da sie zum Ausbruche kömmt, äussert er seine Freude darüber: „Nun mag es wir„ken; Unordnung! du bist nun im Gange, nimm „du, was für einen Lauf du willst!“

Zweyter

Zweyter Anhang.

Ueber das

Shakeſpeariſche Schauſpiel

der Sturm.

Aus dem *Adventurer* Vol. III. No. XCIII und XCVII.

Schriftſteller vom gemiſchten Charakter, bey denen man eine Menge von außerordentlichen Schönheiten, und von großen Mängeln antrifft, ſind allemal die geſchickteſten und fruchtbarſten Gegenſtände der Kritik. Die Regelmäßigkeit und Korrektheit des Horaz und Virgil, nöthigen ihre Ausleger beynahe zu beſtändigen Lobſprüchen, und geben ihnen wenig Gelegenheit, ihren Anmerkungen durch die Entdeckung verborgener Fehler eine gewiſſe Mannichfaltigkeit zu geben. Shakeſpear hingegen giebt mehr Beyſpiele von Schönheiten und Fehlern jeder Art an die Hand, als man vielleicht bey irgend einem andern Schriftſteller entdecken kann.

Da dieſer Dichter zuweilen wegen der Ausführung ſeiner Stücke Tadel verdient, die keine Einheit haben, und zuweilen wegen ſeiner Sprache, die dunkel und ſchwülſtig iſt; ſo kann man ſeine charakteriſtiſchen Schönheiten füglich auf drey allgemeine Eigenſchaften zurück führen: „ſeine „lebhafte, ſchöpferiſche Einbildungskraft; ſeine „ſtarken Züge der Natur und Leidenſchaft, und ſeine „ſorgfältige Beybehaltung der Charaktere.“ Dieſe Schönheiten, beſonders die letzte, ſind in der dramatiſchen Poeſie ſo erheblich, daß ſie uns

reichlich für seine Vergehungen gegen die Regeln der Zeit und des Orts schadlos halten, die mehr mechanisch sind, und daher oftmals von einem Genie von der niedrigsten Klasse genau beobachtet werden. Aber Charaktere nach der Natur zu entwerfen, und sie gleichförmig beyzubehalten, erfodert eine so vertraute Kenntniß des menschlichen Herzens, und ist eine so seltne glückliche Gabe, daß vielleicht nur zween Schriftsteller, Homer und Shakespear, sich derselben rühmen können.

Von allen Shakespearischen Stücken ist der Sturm das stärkste Beyspiel seiner schöpferischen Kraft. Er hat in diesem Stücke seiner gränzenlosen Einbildungskraft freyen Lauf gelassen, und das Romanhafte, das Wunderbare und Wilde darinn auf die angenehmste Art übertrieben. Die Scene ist eine wüste Insel; die Charaktere sind so neu und sonderbar, als möglich: ein Fürst, der ein Zauberer ist, ein Sylphe, ein Ungeheuer der Sohn einer Hexe, und ein junges Frauenzimmer, das in seiner Kindheit in diese Einöde gebracht ist, und nie einen Menschen, außer ihren Vater, gesehen hat.

Ich habe gesagt, Shakespears größte Schönheit sey die Beybehaltung seiner Charaktere, und

will itzt die Wahrheit dieſer Anmerkung durch die Auszeichnung einiger Meiſterzüge desjenigen Stücks beweiſen, welches wir vor uns haben.

Der Dichter giebt uns ſehr weislich die Nachricht, daß Proſpero ein Zauberer iſt, ſogleich in den erſten Worten, welche ſeine Tochter Miranda mit ihm ſpricht *):

„Wenn ihr, mein theuerſter Vater, dieſe wil„den Waſſer durch eure Kunſt in einen ſo entſetz„lichen Aufruhr geſetzt habt, o ſo leget ſie wie„der!“ (Wielands Ueberſetzung, ſo wie die folgenden Stellen.) Man ſieht hieraus, daß der Sturm, der in der vorhergehenden Scene beſchrieben wird, eine Wirkung von der Zauberkraft des Proſpero geweſen iſt. Die Art, wie er aus ſeinem Herzogthume Mayland vertrieben, und, bloß von ſeiner Tochter begleitet, auf dieſer wüſten Inſel angelandet iſt, wird gleich darauf in einer kurzen und natürlichen Erzählung beſchrieben.

Die Verrichtungen ſeines Sylphen, Ariel, werden mit einer erſtaunlichen Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, und doch mit gleicher Schicklichkeit

*) If by your art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them

lichkeit beſchrieben; ſeine Beſchäfftigung iſt: „in „dem ſumpfichten Grunde des geſalzenen Meers „zu waten, auf dem ſcharfen Nordwind zu ren„nen, oder in den Adern der hartgefrornen Erde „ſeine Geſchäffte auszurichten; — — ſich in die „Flammen zu tauchen, oder auf den krauſen Wol„ken zu reiten *).“

In der Beſchreibung des Orts, wo er das Neapolitaniſche Schiff verborgen hat, drückt Ariel die geheime Lage deſſelben durch folgenden Umſtand aus, welcher ſehr geſchickt einen Wink von einer andern ſeiner Verrichtungen giebt **).

„Ich habe es in jene tiefe Bucht der Bermu„diſchen Inſeln verborgen, wohin du mich einſt „um Mitternacht ſchickteſt, Thau zu holen.“

Ariel

*) — — To tread the ooze
Of the ſalt deep;
To run upon the ſharp wind of the north;
To do-buſineſs in the veins o' th'earth,
When it is back'd with froſt;
— to dive into the fire; to ride
On the curl'd clouds.

**) — In the deep nook, where once
Thou call'dſt me up at midnight, to fetch dew
From the ſtill-vext Bermudas.

Ariel ist einer von den Sylphen oder Geistern, „deren Zeitvertreib ist, Mitternachtsschwärmerei zu machen; die sich freuen, den Ruf des feyerlichen Nachtwächters *) zu hören; durch deren „Hülfe Prospero die mittägliche Sonne verfinstert, und zwischen der grünen See und dem azurnen Gewölbe heulenden Krieg erregt hat.“ Seine Gedanken und Bilder sind seinem Amte und seiner Bestimmung gemäß; eine Schönheit von eben der Art, als diejenige ist, die man mit so vielem Rechte an dem Adam des Milton bewundert, dessen Sitten und Empfindungen alle paradiesisch sind. Wie anmuthig, und wie gemäß seinem Charakter sind die Wohnungen und Zeitvertreibe dieses unsichtbaren Wesens in folgendem schönen Liede aus einander gesetzt **)!

Wo die Biene saugt, saug' ich;
Im Schooß der Primul lagr' ich mich;
Dort schlaf' ich, wenn die Eule schreyt;
Ich flieg', in steter Munterkeit,

Fern

*) Das Englische Wort *Curfew* wäre wohl eher durch Abendglocke als Nachtwächter zu übersetzen gewesen.

**) Where the bee ſuck, there ſuck I:
In a couſlip's bell I lie;
There I couch when owls do cry;
On the bat's back I do fly,

After

Fern von des Winters Ungemach,
Dem angenehmen Sommer nach;
Wie fröhlich wird künftig mein Aufenthalt seyn
Unter den Blüthen im düftenden Hayn!

Pope, dessen Einbildungskraft einige für sein geringstes Verdienst gehalten haben, hat ohne Zweifel einen großen Reichthum der Einbildungskraft in der Wahl, und im Gebrauche der Maschinerey seines Lockenraubes gezeigt. Die Bilder, Sitten und Verrichtungen seiner Sylphen sind ihrer Natur völlig gemäß, sind eigenthümlich und passend, und alle, so zu reden, sylphisch. Die Erzählung der Strafen, welche sie ausstehen müßten, wenn sie ihr Amt nicht gehörig in Acht nähmen, würde in Betracht ihrer Poesie und Schicklichkeit, und vornehmlich wegen der eingestreuten beyläufigen Satire weit über alle Umstände von Shakespears Ariel zu setzen seyn, wenn wir annehmen könnten, daß Pope den Sturm nicht gekannt hätte, als er diese Stelle seines vortreflichen Gedichts schrieb *):

„Sie schloß dich — in eine gespaltene Fich-
„te, in deren Klamme eingekerkert du zwölf pein-
„volle

After sun-set, merrily.
Merrily, merrily shall I live now,
Under the blossom that hangs on the bough.

*) — She did confine thee
Into a cloven pine; within which rift Im-

„volle Jahre verharren mußteſt, bis ſie ſtarb, und „dich in dieſem elenden Zuſtande ließ, worinn du „die Gegend umher, ſo weit als man das Getöſe „von Mühlrädern hören kann, mit Aechzen und „Winſeln erfülleteſt.“

„Wenn du noch einmal murreſt, ſo will ich ei„ne Eiche ſpalten, und dich in ihr knotichtes Ein„geweide einklammern, bis du zwölf Winter weg„geheult haſt.“

„Für dieſen guten Wunſch, verlaß dich dar„auf, ſollſt du dieſe Nacht den Krampf haben, „Sei-

Impriſon'd, thou didſt painfully remain
A dozen years: within which ſpace ſhe dy'd,
And left thee there; where thou didſt vent thy groans
As faſt *) as mill-wheels ſtrike.

If thou more murmur 'ſt, I will rend an oak,
And peg thee in his knotty entrails, 'till
Thou'ſt howl'd away twelve winters.

For this, beſure, to-night thou ſhalt have cramps,

Side-

*) Herr Wieland muß *as far* geleſen haben; dieſe Leſeart iſt unſtreitig ſchicklicher: deine Seufzer, ſagt Proſpero, waren ſo anhaltend, ſo wenig unterbrochen, als das Geräuſch der Mühlräder.

„Seitenſtiche ſollen deinen Athem einzwängen, und „Igel ſollen ſich die ganze Nacht durch an dir er„müden; du ſollſt ſo dichte gekneipt werden, wie „Honigwaben, und jeder Zwick ſoll ſchärfer ſtechen, „als die Bienen, die ſie machen.“

„Wenn du nicht thuſt, was ich dir befehle, „oder es unwillig thuſt, ſo will ich dich am gan„zen Leibe mit krampfichten Zuckungen foltern, al„le deine Gebeine mit Schmerzen füllen, und dich „heulen machen, daß wilde Thiere vor deinem „Geſchrey zittern ſollen.“

Shakeſpear.

*) „Ein jeder Geiſt, der ſein Amt vernachläſ„ſigt, ſeinen Poſten nicht in Acht nimmt, oder die „Schö-

Side-ſtitches that ſhall pen thy breath up: urchins
Shall, for that vaſt of night that they may work,
All exerciſe on thee: thou ſhalt be pinch'd
As thick as honey-combs, each pinch more ſtinging
Than bees that made 'em.

If thou neglect'ſt or do'ſt unwillingly
What I command, I'll rack thee with old cramps,
Fill all thy bones with aches; make thee roar,
That beaſts ſhall tremble at thy din.

Shakeſpear.

*) Whatever ſpirit, careleſs of his charge,
Forſakes his poſt, or leaves the Fair at large,

Shall

„Schöne verläßt, ſoll es fühlen, daß ſcharfe Ra-
„che ſeinen Vergehungen auf dem Fuße folgt, ſoll
„in ein Flakon geſteckt, oder mit Nadeln durch-
„bohrt werden, oder in einem See von Waſchwaſ-
„ſer erſäuft liegen, oder ganze Jahrhunderte ge-
„keilt in dem Auge einer Pfriemhe zubringen. Sal-
„ben und Pomaden ſollen ſeinem Fluge Einhalt
„thun, wenn er ſich vergebens bemühen wird, ſei-
„ne ſeidenen Flügel zu ſchlagen; oder Pflaſterchen
„ſollen mit zuſammen ziehender Kraft ſein dünnes
„Weſen, wie eine verwelkte Blume, einſchrum-
„pfen; oder der Elende ſoll, wie Ixion, angebun-
„den, die ſchwindlichte Bewegung des wirbelnden
„Rades fühlen; ſoll im Rauche der heiſſen Cho-
„kolate glühen, und vor der See zittern, die un-
„ter ihm ſchäumt.“ Pope.

Die

Shall feel ſharp vengeance ſoon o'ertake his ſins,
Be ſtopp'd in vials, or tranſfix'd with pins,
Or plung'd in lakes of bitter waſhes lie,
Or wedg'd whole ages in a bodkin's eye:
Gums and pomatums ſhall his flight reſtrain,
While clog'd he beats his ſilken wings in vain.
Or alom ſtyptics with contracting pow'r
Shrink his thin eſſence like a rivell'd flow'r:
Or as Ixion fix'd, the wretch ſhall feel
The giddy motion of the whirling wheel;
In fumes of burning chocolate ſhall glow,
And tremble at the ſea that froths below.

Die Art, mit welcher es dem Ferdinand eingebildet wird, daß sein Vater in dem letzten Sturme ersäuft ist, ist ungemein feyerlich und rührend. Er sitzt auf einem einsamen Felsen, und weint gegen die Stelle zu, wo sein Vater, wie er glaubt, Schiffbruch gelitten hat. Auf einmal hört er mit Erstaunen eine Luftmusik über die Wellen ihm entgegen schleichen, und der Geist giebt ihm folgenden Bericht, in Worten, die Niemand anders, als ein Geist, sagen konnte *):

Fünf Faden tief dein Vater liegt,
Sein Gebein ward zu Corallen,
Zu Perlen seine Augenballen,
Und vom Moder unbesiegt
Wandelt durch der Nymphen Macht
Sich jeder Theil von ihm, und glänzt in fremder Pracht.
Die Nymphen lassen ihm zu Ehren
Von Stund' zu Stund' die Todtenglocke hören.
Horch auf, ich höre sie, dingdang, dingdang —
Dieß

*) Full fathom five thy father lies:
Of his bones are coral made
Those are perles that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change,
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Hark, now I hear them. - Ding-dong-bell!

Dieß iſt ſo wahrhaftig poetiſch, daß man ſich kaum erwehren kann, mit Ferdinanden auszurufen *):

„Dieß iſt nicht das Werk des Sterblichen,
„noch eine irrdiſche Muſik!“

Die glückliche Wandelbarkeit von Shakeſpears Genie ſetzt ihn in Stand, in der lyriſchen Dichtungsart eben ſo vortreflich zu ſeyn, als in der dramatiſchen.

Doch der Dichter geht noch weiter in der Ausführung dieſes Charakters des Ariel, indem er einen moraliſchen Gebrauch von demſelben macht, der, wie mich dünkt, unvergleichlich, und ein Meiſterſtück ſeiner Kunſt iſt. Ariel meldet dem Proſpero, daß er ſeine Befehle ausgerichtet, und ſeinen Bruder und deſſen Gefährten, ſo hart geſtraft hatte, daß er ſelbſt, wenn er itzt ihre Leiden ſehe, viel Mitleid mit ihnen haben würde. Hierauf antwortet Proſpero **):

„Denkſt du das, Geiſt?
„Ariel. Mein Herz würd' es gewiß, wenn ich
„ſterblich wäre.

*) This is no mortal business, nor no sound
That the earth owns! —

**) — — Do'st thou think so, spirit?
Ariel. Mine would, Sir, were I human.

„Prospero. Und das meinige auch.

Er nimmt darauf Gelegenheit, ungemein aufrichtig und menschlich, aus der Unkörperlichkeit Ariels einen Beweis für die Gerechtigkeit und Nothwendigkeit des Mitleids und der Vergebung herzunehmen *):

„Hast du, der du nur Luft bist, eine Ahndung,
„ein Gefühl von ihren Leiden, und ich, einer von
„ihrer Gattung, der allen ihren Leidenschaften
„und Bedürfnissen unterworfen ist, sollte nicht zärtlicher gerührt werden, als du?“

Der Dichter ist ein noch stärkerer Zauberer, als sein Prospero; wir werden in eine Feenwelt versetzt; wir werden in einen angenehmen Traum dahin gerissen, und es wäre Unglück, in demselben gestört zu werden; alles umher ist Bezauberung **)!

„Die

Prospero. And mine shall.

Hast thou, which art but air, a touch, a feeling
Of their afflictions, and shall not myself,
One of their kind, that relish all as sharply,
Passion'd as they, be kindlier mov'd than thou art?

**) — — — The isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight and hurt not.
Some-

*) Dies wäre nachdrücklicher zu übersetzen: und das meinige wird es: nämlich, weil ich sterblich bin.

„Die Inſel iſt voll von Getöſe, Tönen, und „anmuthigen Melodien, welche beluſtigen und kei„nen Schaden thun. Manchmal ſumſen tauſend „klimpernde Inſtrumente um mein Ohr; manch„mal Stimmen, die, wenn ich gleich dann aus ei„nem langen Schlafe aufgewacht wäre, mich wie„der einſchläfern würden; dann däuchts mir ein „Traum, die Wolken thun ſich auf, und zeigen „mir Schätze, die auf mich herunter regnen wol„len; daß ich, wenn ich erwache, ſchrey und wei„ne, weil ich wieder träumen möchte.“

Wir kommen itzt auf die ſorgfältige Beybehaltung der Charaktere in dieſem Schauſpiele. Das Ungeheuer **Kaliban** iſt ein Geſchöpf der dichtriſchen Einbildungskraft; Shakeſpear konnte dabey keine Erfahrung oder Beobachtung zu Hülfe nehmen, als er denſelben bildete.

Kaliban iſt der Sohn einer Hexe, von einem Dämon gezeugt. Die Zaubereyen ſeiner Mutter

Sometimes a thouſand twanging inſtruments
Will hum about mine ears, and ſometimes voices;
That, if I then had wak'd after long ſleep,
Will make me ſleep again: and then in dreaming,
The clouds, methought, would open and ſhew riches
Ready to drop upon me: — when I wak'd,
I cry'd to dream again!

waren ſo ſchrecklich, daß ihre Landsleute ſie, als ungeſchickt für die menſchliche Geſellſchaft, auf dieſe wüſte Inſel verbannten. Dieſer teufliſchen Abſtammung gemäß, wird er daher als ein Wunder der Grauſamkeit, der Bosheit, des Stolzes, der Unwiſſenheit, der Trägheit, Schwelgerey und Wolluſt vorgeſtellt. Es iſt ſehr ſchicklich für ihn, daß er dem Proſpero und der Miranda flucht, die er zu verführen geſucht hatte, und ſeine Flüche haben eine ſehr glückliche Beziehung auf die Geſchäffte ſeiner Mutter *):

„Ein ſo ſchädlicher Thau, als jemals meine „Mutter mit Rabenfedern von ungeſundem Mo„raſt aufgebürſtet hat, träufle auf euch beyde! — „ — Alle Zaubereyen meiner Mutter, Kröten, „Schröter und Fledermäuſe über euch!“

Seine Gefälligkeit wird in der Folge eben ſo ſehr ſeinem Charakter gemäß ausgedrückt, als ſein Haß, durch eine Erzählung von Verrichtungen, die bloß in einer wüſten Inſel und bey Wilden einen Werth haben konnten:

*) „Ich

*) A wicked dew, as e'er my mother brush'd
With raven's feather from unwholesome fen,
Drop on you both! — —
— — — All the charms
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!

*) „Ich bitte dich, laß dich an einen Ort füh-
„ren, wo Holzäpfelbäume wachsen; ich will dir
„mit meinen langen Nägeln Trüffeln ausgraben;
„ich will dir ein Nußheherneſt zeigen, und dich
„lehren, die ſchnelle Meerkatze zu fangen; ich will
„dir Büſchel von Haſelnüſſen bringen, und dir
„manchmal junge Gemſen vom Felſen holen. —
„ — Ich will dir die beſten Quellen zeigen; ich
„will dir Beeren pflücken, ich will für dich fiſchen,
„und dir Holz genug ſchaffen."

Dieß letztere iſt in der That ein ſehr vortheil-
hafter Umſtand an einem Orte, wo es weder be-
quem noch nöthig war, ſich vor der Kälte zu ſchü-
tzen. Außerdem liegt noch eine beſondere Schön-
heit darinn, da das Holzſammeln die Beſchäffti-
gung war, die Proſpero dem Kaliban auferlegt
hatte, der es doch dem Stephano als einen
Freundſchaftsdienſt von großer Erheblichkeit an-
rechnete.

*) I pr'ythee, let me bring thee where crabs grow,
And I with my long nails will dig thee pignuts;
Shew thee a jay's neſt, and inſtruct thee how
To ſnare the nimble marmazet. I'll bring thee
To cluſt'ring filberds; and ſometimes I'll get thee
Young ſea-malls from the rock — —
I'll ſhew thee the beſt ſprings; I'll pluck the berries;
I'll fiſh for thee, and get thee wood enough.

Die grobe Unwissenheit dieses Ungeheuers wird mit der feinsten Einsicht vorgestellt. Er kennt nicht einmal die Namen der Sonne und des Mondes, welche er das große und das kleine Licht nennt. Er glaubt, daß Stephano der Mann im Monde ist, den ihm seine Geliebte oft gezeigt hatte. Wenn Prospero ihn daran erinnert, daß er ihn zuerst gelehrt hat, verständlich zu sprechen, so ist seine Antwort voller Bosheit und Wuth *):

„Ihr lehrter mich reden; und der ganze Vor„theil, den ich davon habe, ist, daß ich fluchen „kann."

Die schicklichste Erkenntlichkeit eines solchen feindseligen Geschöpfes für eine solche Wohlthat. Die Geister, welche Prospero, wie er glaubt, beständig braucht, ihn zu quälen, und die mancherley Gestalten und verschiedenen Maasregeln, deren sie sich zu diesem Zwecke bedienen, werden mit der größten Lebhaftigkeit und Stärke der Phantasie beschrieben **):

„Bald in Gestalt von Affen, die um mich her„um schlüpfen, und zuletzt mich beissen; bald gleich

„Igeln,

*) You taught me language; and my profit on't
Is, I know how to curse. — —

**) Sometimes like apes, that mow and chatter at me,
And after bite me; then like hedge-hogs, which

lie

„Igeln, die zusammengeballt in meinem Fußweg „liegen, und wenn ich über sie stolpre, ihre stre„benden Stacheln in meine Fußsolen drücken. „Manchmal werde ich am ganzen Leibe von Ot„tern wund gebissen, die mit ihren gespaltenen „Zungen so abscheulich um mich herum zischen, „daß ich toll werden möchte."

Es ist fast nicht möglich, daß irgend eine Rede die Sitten und Gesinnungen stärker ausdrücken kann, als die, worinn unser Dichter die viehische Barbarey und fühllose Wildheit dieses Sohns der Sycorax geschildert hat, indem er ihn mit einer Art von abscheulichem Vergnügen die verschiedenen Arten erzählen läßt, wie es den trunkenen Schiffsleuten möglich gewesen wäre, seinen Herrn zu überfallen und zu tödten *):

„Dann kannst du ihm den Kopf spalten; aber „du mußt ihm vorher seine Bücher nehmen; oder „du kannst ihm mit einem Blocke den Hirnschedel

I lie tumbling in my barc-foot way, and mount
Their pricks at my foot-fall; sometimes am I
All wound with adders, who with cloven tongues
Do hiss me into madness.

*) — There thou mayst brain him,
Having first seiz'd his books, or with a log

Batter

„zersplittern, oder ihm mit einem Pfahl den Bauch „aufreissen, oder ihm mit deinem Messer die Gurgel abschneiden.“

Er setzt hinzu, und hat dabey sein eignes abscheuliches Unternehmen im Sinne, daß man sich vor allen Dingen der Tochter bemächtigen müsse, deren Schönheit, wie er sagt, unvergleichlich ist. Die Reize der Miranda konnten nicht besser erhöht werden, als durch dieß von einem so fühllosen Ungeheuer erpreßte Geständniß.

Shakespear scheint der einzige Dichter zu seyn, der das Vermögen besitzt, die Poesie mit der Eigenthümlichkeit des Charakters zu vereinigen; hievon weis ich kein so in die Augen fallendes Beyspiel, als das Bild, dessen sich Kaliban bedient, das Stillschweigen auszudrücken. Es ist zu gleicher Zeit poetisch, und der Wildheit der redenden Person vollkommen gemäß *):

„Ich bitte euch, tretet leise, damit der blinde Maulwurf keinen Fuß fallen höre.“

Es

Batter his skull, or paunch him with a stake;
Or cut his wezand with thy knife.

*) Pray you tread softly, that the blind mole may not
Hear a foot-fall.

Es geht mir allemal nahe, daß unser Dichter diese wilde und unversöhnliche Denkungsart des Kaliban nicht bis zu Ende des Stücks beybehalten hat; statt dessen hat er, wie mich dünkt, sehr unüberlegt, ihm Worte in den Mund gelegt, die Reue und Verstand voraus setzen *):

„Ich will künftig gescheider seyn, und mich „um eure Gnade bemühen. Was für ein drey„fach gedoppelter Esel war ich, diesen besoffenen „Kerl für einen Gott zu halten, und diesem dumm„köpfigten Narren Ehre zu erweisen!“

Man muß nicht vergessen, daß Shakespear sehr weislich von diesem außerordentlichen Charakter, der mit der Sanftmuth und Folgsamkeit Ariels einen schönen Kontrast macht, Gelegenheit zu einer beyläufigen Satire genommen hat, auf die herrschende Leidenschaft für neue und wunderbare Anblicke, welche die Engländer so lächerlich gemacht hat. „Wär' ich itzt in England, „sagt Trinculo beym ersten Anblicke des Kali„ban, und hätte diesen Fisch nur gemahlt: kein Bey-

*) — — I'll be wise hereafter,
And seek for grace. What a thrice double ass
Was I, to take this drunkard for a God,
And worship this dull fool!

„Feyertagsnarr ist dort, der mir nicht ein Silber-
„stück dafür gäbe. — Wenn sie nicht einen Pfen-
„nig geben, einen lahmen Bettler aufzurichten,
„so geben sie zehne, um einen todten Indianer zu
„sehen."

Die Erfindungskraft unsers Dichters ist so voll, so unerschöpflich, daß er in diesem Stücke noch einen andern Charakter auf die Bühne gebracht hat, der ihm gleichfalls ganz eigen gehört; den Charakter der liebenswürdigen und unschuldigen Miranda.

Als Prospero ihr den Prinzen Ferdinand zum erstenmale zeigt, ruft sie aus *):

„Was ist es? — ein Geist? — Wie es um-
„her schaut! — Glaubet mir, mein Herr, es hat
„eine feine Gestalt. Aber — es ist ein Geist."

Ihre Einbildung, daß er, weil er so schön ist, nothwendig einer von den Luftgeistern ihres Vaters seyn muß, ist ein bewundernswürdiger Zug der Natur, so wie ihre Bitten an ihren Vater, ihm vermöge seiner Kunst nicht hart zu begegnen:

*) „Bar-

*) What is't: a spirit?
Lord, how it looks about! Believe me, Sir,
It carries a brave form. But 'tis a spirit.

*) „Warum spricht mein Vater so unfreund-
„lich? Dieß ist der dritte Mann, den ich jemals
„sah, und der erste, für den ich seufze."

Hier entdecken wir den Anfang derjenigen Zuneigung, welche Prospero bey ihr gegen den Prinzen erregen wollte, und welche sie hernach noch stärker bey einer Gelegenheit ausdrückt, die zugleich die Zärtlichkeit, die Unschuld und die Simplicität ihres Charakters entwickelt. Sie entdeckt ihren Liebhaber, beschäfftigt mit der mühsamen Arbeit, Holz zu tragen, welche ihm Prospero auferlegt hatte. „Ich wollte, sagt sie, der Blitz hätte diese Blöcke verbrannt, die du auf einander „beugen selbst! Ich bitte euch, sitzet nieder, und „ruhet aus. — Wenn ihr mir versprecht, euch „indessen nieder zu setzen, so will ich eure Blöcke „tragen. Ich bitte euch, thut es mir zu gefallen; „ich will sie nur zu dem Haufen tragen. — Ihr „seht verdrießlich aus **)?"

Durch

*) Why speaks my father so ungently? This
Is the third man that e'er I saw: the first
That e'er I sighs for!
— — I would the lightning had
Burnt up those logs, that you're enjoin'd to pile
Pray, let it down and rest you.

**) — — — If you'll sit down
I'll bear your logs the while. Pray give me that,
I'll carry't to the pile — — — You look wearily.

Durch die Wahl solcher kleinen und fast unmerklichen Umstände, hat Shakespear die Leidenschaften wahrer geschildert, als irgend ein anderer Schriftsteller. Der Affekt wird durch diesen simpeln Wunsch und Antrag ihrer Hülfe stärker ausgedrückt, als durch die unnatürliche Beredsamkeit und den Gernwitz des Dryden, oder durch die verliebten Deklamationen des Rowe.

Die Erbitterung des Prospero über die ausnehmende Grausamkeit und unerlaubte Usurpation seines Bruders; seine väterliche Liebe und Besorgniß für das Wohl seiner Tochter, die Erbinn seines Herzogthums, und die ehrwürdige Feyerlichkeit seines Charakters, als eines geschickten Zauberers, alles dieß ist durchgehends mit gleicher Sorgfalt, Würde und Anstande beybehalten. Ein Theil seines Verhaltens verdient besonders angemerkt zu werden. Während der Vorstellung einer Maske, womit Ariel auf seinen Befehl Ferdinand und Miranda unterhalten muß, wird er auf einmal durch den Gedanken an die Verschwörung des Kaliban und seiner Genossen gegen sein Leben bestürzt gemacht, und läßt seine Geister auseinander, die augenblicklich in ein holes und verworrenes Getöse verschwinden. Er scheint sehr gerührt zu seyn, und dieser Bewegung seiner Seele

gemäß,

gemäß, die seine Gefahr erregt hat, nimmt er von dem plötzlichen Verschwinden der Geisterscene Gelegenheit, über die Vergänglichkeit aller Dinge zu moralisiren *):

„Diese unsere Schauspieler, wie ich euch vor„hin sagte, sind alle Geister, und zerflossen wieder „in Luft, in dünne Luft, und so wie diese wesenlo„se Luftgesichte, so sollen die mit Wolken bekränzte „Thürme, die stattlichen Paläste, die feyerlichen „Tempel, und diese große Erdkugel selbst, und al„les, was sie in sich faßt, zerschmelzen, und gleich „diesem verschwundenen unwesentlichen Schau„spiele nicht die mindeste Spur zurück lassen."

Zu diesen edeln Bildern setzt er eine kurze, aber viel sagende Anmerkung über das menschliche Leben hinzu, über die keine Stelle des moralischen und spruchreichen Euripides geht:

*) „Wir

*) — — These our actors,
As I foretold you, were all spirits: and
Are melted into air, into thin air.
And, like the baseless fabrick of th' air-visions
The cloud-capt towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe it self,
Yea, all, which it inherit, shall dissolve:
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind: — —

*) „Wir sind solcher Zeug, woraus Träume gemacht werden, und unser kleines Leben endigt sich in einen Schlaf.“

So vortreflich wird eine Gleichförmigkeit des Charakters, diese vorzügliche Schönheit der dramatischen Poesie, in diesem Schauspiele durchgehends in Acht genommen. Man kann ferner noch anmerken, daß die Einheiten der Handlung, des Orts, und der Zeit in diesem Stücke genau beobachtet sind, da Shakespear sie sonst fast allemal zu vernachläßigen pflegt. Die Handlung ist eine einzige, ist groß und vollständig, nämlich die Wiedereinsetzung des Prospero in sein Herzogthum. Dieß Vorhaben wird in den Gränzen einer kleinen Insel ausgeführt, und in, oder nahe bey der Höle des Prospero; wiewohl es freylich künstlicher und regelmäßiger gewesen wäre, sie allein auf diesen Fleck einzuschränken. Die Zeit, welche die Handlung wegnimmt, dauert nicht länger, als die Zeit der Vorstellung; eine Schönheit, die man bey jedem wohleingerichteten Inhalte des Stücks vor Augen haben sollte, und deren Mangel eine Menge noch so unterhaltender Vorfälle kaum ersetzen kann.

*) As dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep. —

Druckfehler.

S. 70. Z. 9. für *du* l. *zu* — S. 75. Z. 11. für armer l. matter. — S. 90. Z. 6. v. u. für So l. Durch. — S. 91. Z. 2. v. u. für hod l. hot. — S. 101. Z. 8 für wollte l. ſollte. — S. 105. muß das Sternchen *) in die letzte Zeile des Textes zu den Worten „Die Scene, u. ſ. f.“ geſetzt werden. — S. 117. Z. 13. muß nach als ein Komma ſtehen. — S. 119. Z. 13. iſt das Fragezeichen in ein Ausrufungszeichen zu verwandeln. — S. 191. Z. 16. für: „laß mich hinein„ l. „leite mit hinein.“ — S. 215. Z. 2. v. u. für Wiew l. View. — S. 256. Z. 1. v. u. l. cruel für cruell. — S. 284. Z. 8. für „Die blutete„ l. „Das blutete.“

Cog. 9. 135

1 lit. part Poesaos. 1689.

s. C. V. Eschenburg

Dramatiſche Bibliothek

eine

charakteriſtiſche und mit Proben ihrer Schauſpiele begleitete Anzeige

der

vorzüglichſten dramatiſchen Dichter

älterer und neuerer Zeit

von

Johann Joachim Eſchenburg

Herzogl. Braunſchw. Lüneb. Hofrath, und Profeſſor der Philoſophie und ſchönen Literatur am Collegio Carolino in Braunſchweig.

Berlin und Stettin,
bei Friedrich Nicolai, 1793.

Universitäts
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Inhalt
des siebenten Bandes.

Dramatische Dichtungsarten.

I. Lustspiele.

Griechische Lustspieldichter.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Griechen — Seite 1
Aristophanes — 3
Menander — 8
Philemon — 21
— 27

Römer.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele, besonders des Lustspiels, bei den Römern — 30
Plautus — 34
Terenz — 51

Inhalt.

Italiäner.

Seite

Kurze Geschichte des italiänischen, besonders des komischen, Theaters . . . 63

da Bibbiena . . . 66

Arioſto . . . 72

Aretino . . . 78

Cecchi . . . 85

della Porta . . . 90

Fagiuoli . . . 94

Goldoni . . . 99

Gozzi . . . 102

Capacelli . . . 118

Willi . . . 120

de Gamerra . . . 125

Spanier.

Urſprung und Fortgang des Schauſpiels überhaupt, und beſonders des Luſtſpiels, bei den Spaniern . . . 127

Lope de Vega . . . 132

Calderon u. a. m. . . . 135

Franzoſen.

Kurze Geſchichte der franzöſiſchen, beſonders der komiſchen, Schaubühne . . . 142

Moliere . . . 145

Baron . . . 148

Montfleury . . . 153

le Grand . . . 155

Dufreſny . . . 156

Dancourt . . . 159

Regnard . . . 161

Marivaux . . . 165

Inhalt.

Seite

le Sage . . . 172
Destouches . . . 177
Boissy . . . 183
la Chaussee . . . 185
Fagan . . . 189
Saintfoix . . . 190
Voltaire . . . 194
Piron . . . 198
Frau von Grafflany . . . 206
le Bret . . . 210
Diderot . . . 210
Collé . . . 213
Moissy . . . 213
Saurin . . . 215
Dorat . . . 216
Sedaine . . . 216
Mercier . . . 217
Beaumarchais . . . 217

Engländer.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele, und besonders des Lustspiels, bei den Engländern . . . 219
Shakspeare . . . 223
Ben Jonson . . . 225
Massinger . . . 234
Beaumont und Fletcher . . . 238
Dryden . . . 242
Otway . . . 244
Wycherley . . . 245
Congreve . . . 250
Vanbrugh . . . 257
Cibber . . . 262

Inhalt.

	Seite
Steele	264
Farqhar	270
Garrick	276
Foote	283
Colman	286
Cumberland	292
Murphy	296
Sheridan	301
Mrs. Cowley	308
Mrs. Inchbald	313

Deutsche.

Ursprung und Fortgang der deutschen, besonders komischen, Schauspielkunst	321
J. E. Schlegel	328
Gellert	335
Krüger	338
Romanus	345
Lessing	346
Weise	352
Brandes	360
Engel	362
v. Göthe	362
Klinger	363
Wezel	364
Grossmann	365
Schröder	365
Iffland	366
v. Kotzebue	367

Inhalt.

II. Trauerſpiele.

Griechen.

	Seite
Aeſchylus	371
Sophokles	381
Euripides	394

Römer.

Vorläufige Bemerkungen	408
Livius Andronikus	410
Ennius	411
Pakuvius	411
L. Accius	413
Seneka	413

Italiäner.

Vorläufige Bemerkungen	421
Triſſino	428
Ruccellai	425
Giraldi Cinthio	425
Dolce	432
Maffei	441

Spanier.

Vom ſpaniſchen Trauerſpiel überhaupt	448
Don Auguſtin de Montiano	449

Franzoſen.

Kurze Geſchichte ihres Trauerſpiels	458
Pierre Corneille	460
Thomas Corneille	470

Racine

Inhalt.

	Seite
Racine	476
Voltaire	483
Crebillon	485
le Mierre	491

Engländer.

Shakspeare	501
Ben Jonson	509
Massinger	513
Beaumont und Fletcher	517
Dryden	522
Lee	533
Otway	539
Rowe	545
Addison	554
Thomson	556
Dr. Young	560
Lillo	571
Moore	580
Brooke	585
Aaron Hill	590
John Home	590
Richard Glover	591
David Mallet	591
Arthur Murphy	591
Richard Cumberland	592

Deutsche.

J. E. Schlegel	594
v. Cronegk	601
Weiße	607

Lessing

Inhalt.

Seite

Leſſing 615
Klopſtock 621
v. Gerſtenberg 626
Leiſewitz 631
v. Göthe 636
Schiller 642
Grafen zu Stolberg 655

III. Opern.

Italiäner.

Ueber den Urſprung und Fortgang der Oper in Italien 663
Apoſtolo Zeno 667
Metaſtaſio 673

Franzoſen.

Urſprung und Fortgang der Oper in Frankreich 680
Quinault 683
La Fontaine 688
La Motte 689

Engländer.

Urſprung und Fortgang der Oper in England 696
Addiſon 698
Gay 702

Deutſche.

Urſprung und Fortgang der Oper in Deutſchland 705
Wieland 710
Jacobi 715

Kurze

Inhalt.

	Seite
Kurze Geschichte der komischen Oper,	
nebst Anzeige der vornehmsten Dichter in dieser Gattung	719
Vade'	722
Favart	723
Anseaume	724
Poinsinet	725
Se'daine	725
Marmontel	726
Gay	726
Fielding	727
Coffey	728
Lillo	728
Bickerstaffe	729
Weiße	730
Schiebeler	731
J. B. Michaelis	731
Gotter	731
Meißner	732
Engel	732

Drama:

Dramatiſche Dichtungsarten.

I.

Luſtſpiele.

Griechiſche Luſtſpieldichter.

I.

Urſprung und Fortgang des Schauſpiels überhaupt, und beſonders des Luſtſpiels, bei den Griechen.

Unter den frühern Völkern des Alterthums gab es ohne Zweifel mehrere, die ſchon vor den Griechen öffentliche Luſtbarkeiten und Schauſpiele hatten. Der faſt allgemeine Hang zu geſellſchaftlichen Ergötzungen dieſer Art, welcher ſich bei rohen, oder doch wenig geſitteten, Völkern neuerer Zeiten findet, giebt zu dieſer Vorausſetzung Grund. Aber die Griechen waren es, die zuerſt den Schauſpielen eine gewiſſe regelmäßige Form und diejenige Einrichtung ertheilten, die in der Folge, mit einigen Abändrungen, ein faſt allgemeines Vorbild ſpäterer Völker geworden iſt. Von ihnen ſind auch die älteſten ſchriftlichen Entwürfe von Schauſpielen, und Nachrichten von ihren Schauſpieldichtern und den Werken derſelben, auf unſre Zeiten gekommen; und in dieſer Rückſicht gebührt ihnen in der dramatiſchen Literatur die erſte Stelle.

Fast überall haben gottesdienstliche Feierlichkeiten, und die durch dieselben allgemein verbreitete Volksfreude, zu Schauspielen Gelegenheit gegeben. Man benutzte den dadurch veranlassten häufigen Zusammenlauf theilnehmender Zuschauer; man gab den Vorstellungen durch diese Beziehung einen höhern Grad des Interesse; man zog den Grundstof der dramatischen Handlung aus der so thatenreichen Geschichte der Götter und Halbgötter; man mischte diese Vorstellungen unter die, immer auf diese Geschichte anspielenden, festlichen Gebräuche. Dieß war auch bei den Griechen der Fall. Ihre Schriftsteller kommen darin überein, daß die Feste des Bacchus, dieses Freudengebers, den Erholungen durch Schauspiele ihren ersten Ursprung gegeben haben. Bacchus, erzählt man, theilte in Griechenland die Kunst des Weinbaues zuerst dem Ikarus mit, der einen Bock, den er einen Weinstock benagen sah, für das schicklichste Opfer hielt, welches man jenem Gotte zur Erkenntlichkeit für diese Wohlthat bringen könne. Zu dem Opferfeste wurden die attischen und die benachbarten Griechen eingeladen. Vom Genusse des Weins belebt, fieng man an zu tanzen und Lobgesänge anzustimmen; und man beschloß eine jährliche Wiederholung dieser frohen Feier zur Zeit der Weinlese. Der Gesang des Chors wurde daher zuerst τρυγωδια, Gesang der Weinlese, und in der Folge, mit Anspielung auf den geopferten Bock, τραγωδια genannt. Diese Gesänge waren dithyrambisch, und wurden anfänglich bloß gemeinschaftlich, vom ganzen Chor, gesungen. Nachher wurden einzelne Zwischengesänge, und dann auch Dialogen, eingemischt, welche man Episodien nannte.

In dieser ersten Entstehung lag noch Tragödie und Komödie ungetrennt beisammen. Der Inhalt jener Gesänge war großentheils erzählend; denn es war gottesdienstliche Sitte, die Begebenheiten der Götter und Halbgötter in den an ihren Festen üblichen Hymnen zu besingen, sie dadurch

zu

zu verherrlichen, und ſich zugleich dadurch ihre Thaten und Verdienſte in Erinnerung zu bringen. Gar bald gieng dieſe Erzählung, wenigſtens ſtückweiſe, in Geſpräch über, um ſich dadurch die Handlung noch mehr zu vergegenwärtigen; und dieß Geſpräch wurde gar bald mimiſch, indem die dialogirenden Perſonen ſich ganz in die Stelle derer verſetzten, welche ſie redend einführten, und ihren Geſang mit Gebehrde begleiteten. In den dabei zum Grunde liegenden Mythen war Scherz und Ernſt mit einander gemiſcht. Man fand dieſe Miſchung anſtößig, und ſuchte nun das Abſtechende dadurch zu vermeiden, daß man jedes für eine eigne Gattung abſonderte, für die ernſte den Namen der Tragödie beibehielt, und die ſcherzhafte von den Dörfern, welche die gewöhnliche Scene dieſer Feier waren, Komödie benannte.

In Athen ſoll Theſeus dergleichen Schauſpiele zuerſt eingeführt, und ihnen die Nähe des dem Dionyſos oder Bacchus gewidmeten Tempels zum Schauplatz angewieſen haben. Theſpis, der um die ſechszigſte Olympiade, zu gleicher Zeit mit dem attiſchen Geſetzgeber Solon, lebte, ſoll der erſte geweſen ſeyn, der dem griechiſchen Schauſpiele eine kunſtmäßigere Form ertheilte. Noch immer bezog es ſich auf die Bacchusfeier, und ſeine Bühne war beweglich:

Ignotum tragicae genus inveniſſe Camoenae
Dicitur, et plauſtris vexiſſe poemata *Thaſpis*,
Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.

HORAT. Ep. ad Piſon. v. 275.

In den Vorſtellungen des Theſpis ſcheinen jedoch nur Monologen unter die Chorgeſänge gemiſcht geweſen zu ſeyn, weil die Einführung des Dialogs unter zwei Perſonen dem Aeſchylus, und die Theilnehmung mehrerer Perſonen an demſelben den ſpätern Tragikern zugeſchrieben wird. Daß indeß jene Vorſtellungen nicht bloß tragiſchen oder ernſthaften Inhalts waren, erhellt ſchon daraus, daß Solon, die Ausgelaſſenheiten derſelben durch ein Geſetz zu unterſagen,

nöthig fand; wenn es anders nicht vielmehr nur das viele Unwahre und Erdichtete gewesen ist, was dieser Gesetzgeber darin anstößig fand.

Nur so viel läßt sich von der Entstehung des griechischen Lustspiels, und der Absonderung desselben vom Trauerspiele, mit einiger Gewißheit angeben; die nähern und eigentlichen Umstände dieses Ursprungs waren schon den spätern Griechen, selbst dem Aristoteles, nicht mehr bekannt; und dieser forschende Kunstrichter weiß eben so wenig die eigentlichen Zeitpunkte der nach und nach entstandnen Verbesserungen der griechischen Komödie anzugeben, wohin z. B. die Masken, die Einführung einer Hauptperson, die Absonderung des singenden und tanzenden Chors, die Errichtung förmlicher Schauplätze, u. s. f. gehören. Inhalt und Charakter dieser sind dabei im Ganzen fast völlig unverändert.

Man kennt die, schon bei den Alten übliche, dreyfache Eintheilung der griechischen Komödie, in die alte, mittlere und neue. Die erste charakterisirt man gewöhnlich durch die grösste, bis zur Ausgelassenheit getriebene, Freiheit, durch häufige Ausfälle wider Staatsverfassung und Religion, durch namentliche Aufstellung wirklicher Personen, und durch schmähsüchtige Ausfälle gegen die würdigsten, verdienstvollsten Männer in Athen. Dieß scheint indeß nicht ohne Ausnahme der Fall gewesen zu seyn. Denn, nach Lessing's Erinnerung, finden wir es von einigen Dichtern der alten Komödie ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Anzüglichkeiten enthalten haben, welches bey wahren Namen nicht möglich gewesen wäre. Noch weniger läßt sich beweisen, daß man mit den wahren Namen auch immer die Vorstellung wahrer Begebenheiten verbunden hätte; vielmehr war der Inhalt der Hauptfabel allemal erdichtet. Von den komischen Dichtern dieser ersten Periode kennen wir nun noch namentlich: den Epicharmus, Phormis, Magnes, Kratinus, Eupolis, Krates, Pherekrates, Phrynichus,

Stra-

Stratis und Telekides. — Die mittlere Komödie nahm ihren Anfang während der Regierung der dreyſſig Tyrannen, und nach Einführung der Oligarchie zu Athen. Lamachus war Urheber des Geſetzes, daß keine Perſon namentlich auf die Bühne gebracht werden ſollte; und nun bediente man ſich, zur Ausflucht, bloß falſcher Namen und der Masken, mit häufiger Anſpielung auf wirkliche, individuale Charaktere; wodurch die Ausgelaſſenheit im Grunde nur noch größer wurde. Der Spott ward feiner, aber bitterer, und nicht minder anzüglich. Zu den Dichtern dieſer mittlern Komödie gehörten: Ariſtophanes, in einigen ſeiner Luſtſpiele, Mneſimachus, Epſippus, Alexis, Epikrates, Antiphanes, Stephanos, u. a. m. — Die neue Komödie nahm um die hundert und eilfte Olympiade ihren Anfang, und ſchränkte ſich bloß auf erdichtete Perſonen, Charaktere und Handlungen, ein. Sie wurde mehr Gemählde des Lebens, und ihre Nachahmung verrieth mehr Feinheit und wahre dramatiſche Kunſt. Ariſtophanes, in ſeinen letztern Stücken, Philemon, Menander, Philippides, Diphilus, Poſidippus, Apollodor, Anaxippus u. a. arbeiteten damals für die komiſche Bühne.

Eine andre komiſche, aber von der eigentlichen Komödie abgeſonderte, Schauſpielgattung der Griechen, war das ſatyriſche Drama. Dieß entſtand mit jenen Gattungen auf gleiche Art, eigentlich aber noch frühzeitiger. Der Chor beſtand aus Satyrn; daher die Benennung; und dieſe, nebſt den Silenen, wurden bei den Bachusfeſten gewöhnlich mit eingeführt. In der Folge gab man auch dieſer Gattung immer mehr Vollkommenheit. Der Ausdruck war gemiſcht, theils ernſthaft, theils komiſch; die Handlung pflegte man aus dem mythiſchen oder aus dem heroiſchen Zeitalter zu entlehnen, und die Scene an einen Ort zu verlegen, wo ſich der Aufenthalt der Satyrn denken ließ. Der Cyklope des Euripides iſt das einzige noch übrige Schauſpiel dieſer Art.

II.

Aristophanes.

So zahlreich die Lustspieldichter der Griechen waren, und so viele derselben wir auch noch jezt dem Namen nach kennen *); so sind uns doch nur von wenigen derselben einzelne, ziemlich unbedeutende, Fragmente übrig geblieben, und Aristophanes ist der einzige, von dem sich ganze Schauspiele erhalten haben. Dieser Dichter war, wo nicht aus Athen gebürtig, doch wahrscheinlich aus dem attischen Gebiete, und wenigstens ein athenienſischer Bürger. Er lebte zur Zeit des Euripides, Solon und Sokrates, und noch in dem letzten Jahre der 97sten Olympiade. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Für die komische Bühne besaß er ein entschiedenes Talent; ungemein viel Scharfblick und Darstellungsgabe, einen sehr reichen Witz, die Gabe des feinen, aber treffenden und oft bittern Spottes, und eine sehr korrekte Schreibart. Um ihn indeß richtig zu würdigen, und selbst seine Freiheit, die oft Ausgelassenheit wird, weder zu ausschließend zu tadeln noch zu loben, muß man den ganzen Geist der damaligen Staatsverfassung und der in Athen herrschenden Denkungsart kennen. Durchgängig haben seine Schauspiele eine politische Tendenz, und er wagte nicht selten die kühnsten Angriffe auf die Demagogen, und auf das Volk selbst. Wider die Sittsamkeit verstieß er nicht selten; aber auch hierin kann man ihn leicht, ohne Rücksicht auf den damals herrschenden Ton, zu hart beurtheilen. Es war damals noch gewöhnlich, wirkliche Personen auf die Bühne zu bringen; und sein Spott traf freilich auch die edelsten und würdigsten Männer, einen Sokrates, dessen Philosophie er lächerlich zu machen, dessen Ansehen er herabzuwürdigen suchte,

*) S. ihr Verzeichniß in *Fabricii* Bibliogr. Gr. Vol. I. L. II. c. 22.

ſuchte, und einen Euripides, deſſen beliebteſte Verſe er paro-
dirte, und deſſen Hang zum Spruchreichen er gleichfalls dem
Gelächter Preis gab. Brumoy *) hat ihn indeß wider den
gewöhnlichen Vorwurf, daß ſein Spott die erſten Tropfen in
den Giftbecher des Sokrates geſchüttet habe, zu retten ge-
ſucht; und Leſſing **) ſcheint ſehr wahr zu bemerken, daß
Ariſtophanes unter dem Namen jenes Weiſen nicht den ein-
zelnen Sokrates, ſondern alle Sophiſten, die ſich mit Erzie-
hung junger Leute bemengten, habe lächerlich und verächtlich
machen wollen. „Der gefährliche Sophiſt überhaupt,“
ſagt er, „war ſein Gegenſtand; und er nannte dieſen nur
Sokrates, weil Sokrates als ein ſolcher verſchrieen war.“
Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht
paſſen; ſo, daß Sokrates in dem Theater getroſt aufſtehen,
und ſich der Vergleichung Preis geben konnte. „Aber,“
ſetzt er hinzu, „wie verkennt man das Weſen der Komödie,
wenn man dieſe nicht treffenden Züge für nichts als muth-
willige Verläumdungen erklärt, und ſie durchaus dafür nicht
erkennen will, was ſie doch ſind, für Erhebungen des Per-
ſönlichen zum Allgemeinen!“ — Ganz ſteht es indeß wohl
nicht zu leugnen, daß dieſe Aufſtellung ſehr nachtheilige Wir-
kung gethan, und bei den Athenienſern den Widerwillen ge-
gen jenen großen Philoſophen, wo nicht zuerſt rege gemacht,
doch unterhalten, und ſeinen Feinden zum wirkſamen Be-
förderungsmittel ihrer Anklagen und Verfolgungen gedient
habe.

Ariſtophanes ſoll mehr als funfzig Luſtſpiele verfertigt
haben; es ſind ihrer aber nur noch folgende eilf übrig:

1. ΠΛΟΥΤΟΣ. Plutus, oder, der Gott des Reich-
thums. Des Dichters Abſicht war wohl vornehmlich, durch
dieſes Schauſpiel die Habſucht der Athenienſer zu beſtrafen,

*) Theatre des Grecs, T. III. p. 46. ff.
**) Hamb. Dramaturgie, B. II. S. 305.

wodurch sie in den wichtigsten öffentlichen Angelegenheiten zu großen und verderblichen Fehltritten verleitet wurden. Er dichtete daher, daß Plutus von seiner Blindheit durch die Hülfe Aeskulap's geheilt, und auf den Thron Jupiter's erhoben wird, den man seiner Götterherrschaft beraubt. Die Armuth widersetzt sich jener Heilung; und dieser Widerstand, das Ende des Elendes der Guten, und der Umsturz des Glücks der Bösen, der Uebergang des Oberpriesters Jupiter's zum Dienste des Plutus, die Verlegenheit Merkur's, wieder in Dienst zu kommen, nebst andern glücklich eingewebten Vorfällen, machen die vornehmsten Bestandtheile der Handlung aus. Einen Auszug des ganzen Inhalts giebt die Dacier in der Vorrede zu ihrer Uebersetzung dieses Stücks, und Clodius, in s. Versuchen aus der Literatur und Moral, S. 518 ff. wo auch einige Scenen daraus eingeschaltet sind. Das ganze Stück hat Goldhagen im dritten Theile seiner Anthologie ins Deutsche übersetzt. S. auch *Brumoy*, Theatre des Grecs, T. V, p. 466, ed. de Paris, 1749. 6 Voll. 8.

II. ΝΕΦΕΛΑΙ. Die Wolken. Dieß Lustspiel ist durchgehends wider den Sokrates — oder, wenn man will, wider die Sophisten, in diesem Philosophen personificirt — gerichtet, der darin als Verführer der Jugend, und als Verächter der Götter dargestellt wird. Ein gemeiner und höchst einfältiger Landmann, der tief in Schulden steckt, ist Willens, sich in die Schule des Sokrates zu begeben, weil er von ihm seine Gläubiger betrügen zu lernen, und so ihrer los zu werden hofft. Da er indeß zu alt dazu ist, so schickt er lieber seinen Sohn in diese Schule. Und der Unterricht des Philosophen bewirkt bald, daß sich der Sohn die gröbsten Ungezogenheiten gegen seinen Vater erlaubt, ihn sogar schlägt, und ihm sophistisch beweist, er habe volles Recht dazu. Hier ist die zwischen beiden darüber vorfallende Scene, die erste des fünften Akts:

ΣΤΡΕ-

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ, ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ.

ΣΤΡ. Ἰή, ἰή.

Ὦ γείτονες, καὶ ξυγγενεῖς, καὶ δημόται,
Ἀμυνατέ γε μοι τυπτομένῳ πάσῃ τέχνῃ
Οἴμοι κακοδαίμων τῆς κεφαλῆς, καὶ τῆς γνάθη.
Ὦ μιαρέ, τύπτεις τὸν πατέρα; ΦΕΙ. φήμ', ὦ πάτερ.

ΣΤΡ. Ὁρᾷθ' ὁμολογοῦντ', ὅτι με τύπτει; ΦΕΙ. καὶ μάλα.

ΣΤΡ. Ὦ μιαρέ, καὶ πατραλοία, καὶ τοιχωρύχε.

ΦΕΙ. Ἄυθίς με ταὐτὰ ταῦτα, καὶ πλείω λέγε.
Ἄρ' ἴσθ' ὅτι χαίρω πολλ' ἀκούων δὴ κακά.

ΣΤΡ. Ὦ λακκόπρωκτε. ΦΕΙ. Πάσχε πολλοῖς τοῖς ῥόδοις.

ΣΤΡ. Τὸν πατέρα τύπτεις; ΦΕΙ. Κἀποφανῶ γενὴ Δία,
Ὡς ἐν δίκῃ σ' ἔτυπον. ΣΤΡ. Ὦ μιαρώτατε,
Καὶ πῶς γένοιτ' ἂν πατέρα τύπτειν ἐν δίκῃ;

ΦΕΙ.

Uebersetzung.

Strepsiades. Hülfe! Hülfe! ihr Nachbarn, Verwandte und Mitbürger! Helft mir, so viel ihr könnt, mir geschlagnen Manne! Ach! mein Kopf! meine Kinnbacken! — Bösewicht! Du schlägst deinen Vater?

Phidippus. Freilich, Vater, thu' ich das.

Str. Seht ihrs? er gesteht, daß er mich schlägt!

Ph. O! freilich.

Str. O! du Bösewicht, du Vatermörder, du Räuber!

Ph. Immer weiter! immer weiter! und mehr noch, wenn du willst. Je mehr du schmählst, desto lieber ist mirs.

Str. Verruchter!

Ph. Allerliebst! so hör' ichs gern.

Str. Deinen Vater schlägst du? Ph. Allerdings; und ich will dirs klar beweisen, wie sehr ich berechtigt war, dich zu schlagen.

Str. Erzbösewicht! Wie kann man berechtigt seyn, seinen Vater zu schlagen?

Ph.

ΦΕΙ. Ἔγωγ' ἀποδείξω, καὶ σε νικήσω λέγων.

ΣΤΡ. Τατὶ σὺ νικήσεις; ΦΕΙ. Πολύ γε καὶ ῥᾳδίως.
Ἐλῆ δ', ὁπότερον τοῖν λόγοιν βούλει λέγειν.

ΣΤΡ. Ποίοιν λόγοιν; ΦΕΙ. Τὸν κρείττον', ἢ τὸν ἥττονα;

ΣΤΡ. Ἐδιδαξάμην μὲν τοι σε, νὴ Δί', ὦ μέλε,
Τοῖσιν δικαίοις ἀντιλέγειν, εἰ ταῦτά γε
Μέλλεις ἀναπείσειν, ὡς δίκαιον καὶ καλὸν,
Τὸν πατέρα τύπτεσθ' ἐστὶν ὑπὸ τῶν υἱέων.

ΦΕΙ. Ἀλλ' οἴομαι μὲν τοί σ' ἀναπείσειν, ὥστε γε
Οὐδ' αὐτὸς ἀκροασάμενος οὐδὲν ἀντερεῖς.

ΣΤΡ. Καὶ μὲν, ὅ, τι καὶ λέξεις ἀκοῦσαι βούλομαι.

SC.

Ph. Das will ich dir darthun, und dich völlig davon überführen.

Str. Davon mich überführen? Ph. O! ganz gewiß. Wähle dir nur, welcher von beiden Beweisarten soll ich mich bedienen?

Str. Welcher Beweisarten? Ph. Der niedern oder höhern?

Str. Freilich hab' ich dich unterweisen lassen, dem Recht' und der Wahrheit zu widersprechen; und das ist mir nur zu sehr gelungen, wenn du mir beweisen kannst, daß Söhne berechtigt sind, ihre Väter zu schlagen.

Ph. Das will ich dir allerdings beweisen; und wenn du mich angehört hast, wirst du kein Wort dawider sagen können.

Str. Nun wohl, ich will hören, was du dafür zu sagen hast.

Zweite

SC. II.

ΧΟΡΟΣ, ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ, ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ.

ΧΟΡ. Σὸν ἔργον ὦ πρεσβῦτα, φροντίζειν, ὅπῃ
Τὸν ἄνδρα κρατήσεις,
Ὡς οὗτος, εἰ μὴ τῷ πέποιθεν, ἂν ἂν ἦν
Οὗτος ἀκόλαστος·
Ἀλλ' ἐσθ' ὅτῳ θρασύνεται· δῆλόν γε τὸ
Λῆμ' ἐστὶ τἀνθρώπου.
Ἀλλ' ἐξότου τὸ πρῶτον ἤρξαθ' ἡ μάχη γένεσθαι,
Ἤδη λέγειν χρὴ πρὸς χορόν· πάντως δὲ τοῦτο δράσεις.

ΣΤΡ. Καὶ μὲν ὅθεν γε τὸ πρῶτον ἠρξάμεσθα λοιδορεῖσθαι.
Ἐγὼ φράσω. ἐπειδὴ γὰρ ἐσθιώμεθ', ὥσπερ ἴστε,
Πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν λύραν λαβόντ' ἐγὼ κέλευσα
Ἆσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν κριὸν ὡς ἐπέχθη.
Ὁ δ' εὐθὺς ὡς ἀρχαῖον εἶν' ἔφασκε τὸ κιθαρίζειν,
Ἄδειν τε πίνονθ' ὥσπερεὶ κάχρυς γυναῖκ' ἀλοῦσαν.

ΦΕΙ.

Zweite Scene.

Der Chor. Die Vorigen.

Chor. Nun ist es deine Sache, armer Alter, zu sehen, wie viel du über deinen Sohn vermagst. Er ist dreist und frech genug; und hat gewiß Grund, worauf er bauen kann. Aber erzähle uns doch erst den Anlaß eurer Streitigkeit.

Str. Das will ich euch sagen, was uns eigentlich an einander gebracht hat. Als wir vorhin, wie ihr gesehen habt, ins Haus hinein gegangen waren, und mit einander zu Tische saßen, hieß ich ihn die Leier nehmen, und das Gedicht des Simonides auf das goldne Vließ zu singen. Alsbald antwortete er mir, es sey nicht mehr Gebrauch, bei Tische zu singen, und das schicke sich nur für die Mehlweiber.

Ph.

ΦΕΙ. Οὐ γὰρ τότ' εὐθὺς χρῆν σέ γ' ἄρα τύπτεσθαί τε καὶ πα-
τεῖσθαι,
Ἄδειν κελεύονθ' ὥσπερεὶ τέττιγας ἑστιῶντα;

ΣΤΡ. Τοιαῦτα μέντοι καὶ τότ' ἔλεγεν ἔνδον, οἷά περ νῦν,
Καὶ τὸν Σιμωνίδην ἔφασκ' εἶναι κακὸν ποιητήν.
Κἀγὼ μόλις μὲν ἀλλ' ὅμως ἠνεσχόμην τοπρῶτον.
Ἔπειτα δ' ἐκέλευσ' αὐτὸν ἀλλὰ μυῤῥίνην λαβόντα,
Τῶν Αἰσχύλου λέξαι τί μοι. κᾆθ' οὗτος εὐθὺς εἶπεν·
Ἐγὼ γὰρ Αἰσχύλον νομίζω πρῶτον ἐν ποιηταῖς,
Ψόφου πλέων, ἀξύστατον, στόμφακα, κρημνοποιόν.
Κἀνταῦθα πῶς οἴεσθέ μου τὴν καρδίαν ὀρεχθεῖν;
Ὅμως δὲ τὸν θυμὸν δακὼν, ἔφην, σὺ δ' ἀλλὰ τούτων
Λέξον τι τῶν νεωτέρων ἅττ' ἐστὶ τὰ σοφὰ ταῦτα.
Ὁ δ' εὐθὺς ᾖσ' ἐξ Εὐριπίδου ῥῆσίν τιν', ὡς ἐκίνει
Ἀδελφὸς, ὦ 'λεξίκακε, τὴν ὁμομητρίαν ἀδελφήν.
Ἐγὼ δὲ τ' οὐκ ἠνεσχόμην· ἀλλ' εὐθὺς ἐξαράττω

Πολ-

Ph. Nun ja, hatte ich denn nicht Ursach, dich zu schlagen, weil du mich bei Tische singen hießest, wie eine Grasmücke?

Str. Eben so sprach er drinnen im Hause, und setzte hinzu, Simonides sey ein elender Dichter. Ich hatte alle Mühe, mich zu halten; und doch that ich mir Gewalt. Hernach hieß ich ihn den Myrthenzweig in die Hand nehmen, und mir ein Gedicht des Aeschylus singen; und da gab er mir zur Antwort: ich finde, daß Aeschylus den ersten Rang unter den Dichtern behauptet; aber er ist schwülstig, verworren, rauh und gezwungen. Ihr könnt leicht denken, wie mir bei dieser Rede das Herz schlug; aber ich hielt doch noch an mich, und sagte ihm: So singe mir denn aus den neuern Dichtern irgend eine schöne Stelle. Und nun sang er mir ein Langes und Breites aus dem Euripides vor, wo, die Götter verzeihn mirs! ein Bruder seine leibliche Schwester verführt. Nun konnt' ich mich nicht länger halten, sondern schmähte und fluchte

auf

Πολλοῖς κακοῖς κ᾽ αἰσχροῖσι, κᾆτ᾽ ἐντεῦθεν, οἷον εἰκός,
Ἔπος πρὸς ἔπος ἠρειδόμεσθ᾽. εἶθ᾽ οὗτος ἐπαναπηδᾷ,
Κἄπειτ᾽ ἔφλα με κἀσπόδει, κἄπνιγε, κἀπέτριβεν.

ΦΕΙ. Οὐκοῦν δικαίως, ὅς τις οὐκ Εὐριπίδην ἐπαινεῖς,
Σοφώτατον. ΣΤΡ. Σοφώτατόν γ᾽ ἐκεῖνον, ὦ τί σ᾽ εἴπω;
Ἀλλ᾽ αὖθις ἂν τυπτήσομαι. ΦΕΙ. Νὴ τὸν Δί᾽ ἐνδίκως γάρ.

ΣΤΡ. Καὶ πῶς δικαίως; ὅς τις, ὦ ᾽ναίσχυντε, σ᾽ ἐξέθρεψα,
Αἰσθανόμενός σου πάντα τραυλίζοντος, ὅ, τι νοοίης·
Εἰ μέν γε βρῦν εἴποις, ἐγὼ γνοὺς ἂν πιεῖν ἐπέσχον·
Μαμμᾶν δ᾽ ἂν αἰτήσαντος, ἧκόν σοι φέρων ἂν ἄρτον·
Κακκᾶν δ᾽ ἂν ἐκ ἔφθης φράσαι κἀγὼ λαβὼν θύραζε
Ἐξέφερον ἂν, καὶ προὐσχόμην σε. σὺ δέ με νῦν ἀπάγχων
Βοῶντα, καὶ κεκραγόθ᾽, ὅτι
Χεζητιῴην, οὐκ ἔτλης
Ἔξω γ᾽ ἐνεγκεῖν, ὦ μιαρέ,
Θύραζέ μ᾽, ἀλλ᾽ ἀποπνιγόμενος αὐτοῦ ποίησα κακκᾶν.

auf ihn. Er schimpfte wieder; ich ereiferte mich noch mehr; und nun fiel der Bösewicht auf mich ein, schlug mich, faßte mich bei der Gurgel, trat mich mit Füßen.

Ph. Und das von Rechtswegen, weil du den Euripides, den weisesten von allen Dichtern, nicht loben willst.

Str. Er, der weiseste? O! was antwort' ich dir darauf? Ich bekomme gewiß wieder Schläge.

Ph. Ja, beim Jupiter! und das von Rechtswegen.

Str. Wie? von Rechtswegen? Ich? der ich dich von Klein auf erzogen habe; der ich auf dein Wünschen Acht gab, als du noch lalltest; der ich wußte, wenn du essen oder trinken wolltest, und alles für dich hingab? Nun willst du mich dafür würgen, willst mich dafür in Noth und Elend bringen, daß ich dir in jeder Leibesnoth so treu zu Hülfe kam?

Ja

In der letzten Stelle liegt eine Parodie der Reden des Phönix an Achill im neunten Buche der Iliade, oder vielmehr einiger dieſer Stelle nachgeahmten Reden beim Euripides. — Der übrige Theil des Schauſpiels zielt offenbar dahin ab, die Philoſophie des Sokrates verdächtig zu machen, und ſie als höchſtverderblich für Stat und Religion zu verrufen. — Einen umſtändlichern Auszug dieſes Luſtſpiels findet man in des *P. Brumoy* Théatre des Grecs, T. V. p. 460, der ältern Ausgabe; und in Clodius Verſuchen aus der Literatur und Moral, S. 375 ff.

III. ΒΑΤΡΑΧΟΙ. Die Fröſche. Auch dieſes Schauſpiel iſt vornehmlich wider den Euripides, als Dichter, gerichtet, deſſen Trauerſpiele und einzelne Tiraden häufig darin parodirt werden. Vorzüglich wird der Streit über den Vorzug des Aeſchylus vor jenem tragiſchen Dichter hier zur Sprache gebracht, und Bacchus als Schiedsrichter deſſelben eingeführt, wiewohl auch dieſer Gott darin nicht wenig herabgewürdigt wird. Er entſcheidet zum Vortheile des Aeſchylus. Die Scene des Stücks iſt im Schattenreiche, und außer dem Bacchus, und ſeinem Bedienten, Xanthias, ſpielen auch Aeakus, Charon, Herkules, Pluto, und mehrere Schatten darin ihre Rollen. Der Chor iſt zwiefach, und beſteht theils aus Eingeweihten in die Myſterien des Bacchus, theils aus Fröſchen; und von dieſem letztern Chor lieh der Dichter die Benennung des Schauſpiels, deſſen Abſicht dahin gieng, ſchlechte und zudringliche Dichter ſeiner Zeit in dieſen Fröſchen zu perſonificiren. — Eine weitläuftigere Zergliederung dieſes Schauſpiels ſehe man beim Brumoy, T. VI, p. 171; und in Clodius Verſuchen aus der Literatur und Moral, S. 434 ff.

IV. ΙΠΠΕΙΣ. Die Ritter. Unter den Rangordnungen, welche Solon bei der Einrichtung der Regierungsform zu Athen machte, beſtand die zweite aus den ſogenannten ἱππάσι,

ἱππῆς, oder dem Ritterstande; daher die Benennung des Stücks. Vorzüglich aber ist die Satire desselben wider den Kleon gerichtet, welcher damals Schatzmeister und oberster Feldherr war, und sich den Unwillen des Dichters dadurch zugezogen hatte, daß er ihm die Ertheilung des athenischen Bürgerrechts versagte. Er verdiente indeß diese Züchtigung auch in allgemeinerer Rücksicht wegen seines unleidlichen Uebermuths und Mißbrauchs angemaßter Gewalt. Bei dem Ritterstande hatte er sich vornehmlich sehr verhaßt gemacht; und die Hauptzüge seines hier geschilderten Charakters stimmen ganz mit dem Gemählde überein, welches die griechischen Geschichtschreiber, besonders Thucydides und Plutarch, von ihm und seinem Betragen entwerfen. Die Erzählung des erstern dieser Geschichtschreiber, im vierten Buche, dienet zum erläuternden Kommentar über die einzelnen Vorfälle, auf welche in diesem Stücke angespielt wird. Es steht indeß dahin, ob es reiner Patriotismus war, der die Satire des Dichters wider den Kleon so furchtbar bewaffnete. Auch traf sie nicht ihn allein, sondern manche andre mächtige und übermüthige Aristokraten und Demagogen seiner Zeit, und überhaupt die ganze damalige Staatsverfassung. Der Demos, worin er das ganze athenische Volk personificirt, wird als grämlicher und kindischer Greis, ungestalt an Geist und Körper, blödsinnig und schwelgrisch, dargestellt, am Ende aber doch zur beschämenden Erkenntniß seiner Thorheiten gebracht. Agorakrit, ein Nebenbuhler Kleon's aus dem niedrigsten Pöbel, und nicht minder abscheulich, als er, spielt die zweite Rolle des Stücks, worin auch Demosthenes und Nicias, als zwei elende Sklaven des Demos aufgeführt werden. Uebrigens behält dieß Stück immer noch anziehendes Interesse genug; obgleich eine Menge kleiner persönlicher Anspielungen, die damals sehr verständlich und treffend seyn mochten, für unser Zeitalter verloren gehen. — Vergleiche *Brumoy*, T. V. p. 426. Clodius Versuche, S. 183.

V. ΑΧΑΡΝΗΣ. Die Acharnenſer. Auch dieſes Luſtſpiel hat durchgehends eine politiſche Tendenz, die vornehmlich dahin geht, den Athenienſern die Schließung eines Friedens mit den Lacedämoniern anzurathen. Um dieſen Zweck, und die zur Erreichung deſſelben angewandten Mittel völlig zu verſtehen, muß man die Geſchichte des peloponneſiſchen Krieges und ſeine Veranlaſſungen zu Rathe ziehen, wie ſie Thucydides, und zum Theil auch Plutarch, in dem Leben des Perikles, erzählt. Dieſer letztere gab die nicht ſehr bedeutende Stadt Acharne im attiſchen Gebiete den Feinden Preis, um ſich in Athen deſto ſicherer vertheidigen zu können. Die Acharnenſer machten den Chor aus, und von dieſem pflegte Ariſtophanes ſeine Schauſpiele gewöhnlich zu benennen. Er läſſt den Dikäopolis, den er als einen patriotiſchen Bürger darſtellt, ob er gleich ſehr oft im niedrigkomiſchen Lichte erſcheint, das Geheimniß finden, mit den Feinden für ſich allein Frieden zu machen, läſſt ihn allein der Früchte dieſes Friedens genieſſen, indeß die Acharnenſer, die Megarer, und die Bürger von Athen alle die traurigen Folgen und Bedrückungen des Krieges erfahren, ſich durch die ſchönen Verſprechungen und Drohungen des Senats, und durch den Ehrgeiz des Feldherrn Lamachus hinhalten und täuſchen laſſen, deſſen Privatvortheil die Verlängerung des Krieges fodert. Auch in dieſem Schauſpiele wird Euripides übel behandelt. — Vergl. *Brumoy*, T. V. p. 389; und Clodius Verſuche, S. 218.

VI. ΣΦΗΚΕΣ. Die Weſpen. Vornehmlich wider die Prozeßſucht der Athenienſer, und wider den Eigennutz und die Ungerechtigkeit ihrer Richter, die, in der Geſtalt der Weſpen, den Chor dieſes Stücks ausmachen. Philokleon drängt ſich zu dem Amte eines Richters, vergiſſt darüber alle nähere Pflichten und Verhältniſſe, wird über alle ſeine richterlichen Sorgen und Geſchäfte am Ende wahnwitzig, und zuletzt

zuletzt förmlich toll. Sein Sohn ist klüger, bemüht sich ihn zu retten, und sperrt ihn ein. Auch widersetzt er sich den übrigen Richtern, die ihn wieder befreien und aufs neue in ihr Interesse ziehen wollen; und bei dieser Gelegenheit macht er ihnen die bittersten Vorstellungen über den Unfug, den sie mit ihrer richterlichen und obrigkeitlichen Gewalt treiben. Um indeß seinen Vater zu befriedigen und schadlos zu halten, läßt er ihn in seinem Hause Gericht halten, vor dem Hund und Katze erscheinen, und heilt ihn endlich von seiner Raserei. Ueberall bestraft der Dichter in diesem Lustspiele das Fehlerhafte in der Verfassung Athens, die Gewinnsucht und Bestechbarkeit der Richter, und die ungeheure, immer noch zunehmende, Menge derselben. — Racine nahm aus diesem Stücke die Idee zu seinem Lustspiele, *les Plaideurs*. — Vergl. *Brumoy*, T. V. p. 545; Clodius, S. 227.

VII. ΟΡΝΙΘΕΣ. Die Vögel. Wider Athen, und die dort herrschenden Zwistigkeiten und Rechtshändel aufgebracht, verlassen zwei Bürger derselben, Pisthetäerus und Evelpis, ihre Vaterstadt, um den in einen Vogel verwandelten Tereus aufzusuchen. Jener thut der Schaar der Vögel den Vorschlag, eine lustige Stadt in den Wolken zu bauen, und dadurch die Gemeinschaft der Götter und Menschen aufzuheben, auch alle die Opfer und den süßen Opfergeruch aufzufangen, welche diese jenen darbringen. Der Anschlag wird ausgeführt, und die neu erbaute Stadt Nephelokokkygia genannt. Es finden sich aus Lacedämon und Athen viele, meistens schlechte und ehrlose Leute ein, um Bürger dieses neuen Staats zu werden; sie werden aufgenommen, und die Aemter unter ihnen vertheilt. Den Göttern geht es indeß sehr übel; sie schicken Abgesandte, und gehen einen schimpflichen Vertrag ein. Es ist schwer, die Hauptallegorie dieses Stücks so zu bestimmen, daß alle Bilder und Anspielungen zu Einem Zwecke zusammen treffen; indeß

ſcheint nicht ſowohl die Verſpottung der atticiſchen Verfaſſung, als die Abmahnung von dem ſiciliſchen Kriege, die vornehmſte Abſicht des Dichters geweſen zu ſeyn, der übrigens ſeinem Witze, und ſeinem leichtſinnigen Spotte über Götter und Menſchen, in dieſem Schauſpiele mehr freies Spiel, als in den meiſten übrigen, erlaubte. — Herr von Göthe hat die Hauptidee dieſes Luſtſpiels frei und glücklich nachgeahmt. — Vergl. *Brumoy*, Th. d. Gr. T. VI, p. 44. und Clodius Verſuche, S. 238.

V II. EIPHNH. Der Friede. Ein Geſellſchaftsſtück zu den Achaernenſern, von ähnlicher Abſicht und Behandlungsart. Der Dichter wollte ſeine Mitbürger auf die Verderblichkeit des peloponneſiſchen Krieges aufmerkſam machen, und ſchildert die Zurüſtungen, in welchen man damals zu demſelben begriffen war, in einem komiſchen Lichte. Trygäus, ein gemeiner Bauer, ſchwebt auf einem Käfer zum Jupiter empor, um für Athen Frieden zu erflehen. Er erfährt, daß die Göttin des Friedens auf Athen erzürnt, und von dem Kriege gefeſſelt iſt, der als Perſon erſcheint, um die vornehmſten griechiſchen Städte in einem Mörſer zuſammen zu ſtampfen. Es fehlt am Stempel; und indeß dieſer aufgeſucht wird, unternimmt Trygäus, mit Hülfe vieler andern, die Befreiung der Friedensgöttin, welche ihm aber erſt nach vielen Schwierigkeiten gelingt. Noch ſchwerer hält es, den Unwillen der Göttin wider Athen zu beſänftigen. Trygäus vermählt ſich mit einer ihrer Geſpielinnen, der Göttin des Ueberfluſſes, Opora; und eine andre, Theoria, wird dem Senate von Athen zur Gattin beſtimmt. — S. *Brumoy*, T. VI. p. 1. Clodius, S. 231.

IX. EKKAHΣIAZOTΣAI. Die Rednerinnen, oder die Verſammlung der Frauen. Eine der bitterſten Satiren wider das weibliche Geſchlecht und wider die Regierung Athens. Praxagora, die Gattin einer der vornehmſten

obrigkeitlichen Personen hat ein geheimes Verständniß mit dem gröſsten Theile der Athenerinnen gemacht, das Volk zu überlisten, und es dahin zu bewegen, daß es die Regierung dem weiblichen Geschlechte übertragen solle, weil es in den Händen des männlichen so schlecht mit ihr bestellt sey. Dieser Anschlag gelingt ihr durch eine List; und nun werden die tollsten und lächerlichsten Gesetze gegeben, in deren Beschreibung Aristophanes volle Gelegenheit fand, manche der in Athen wirklich aufgekommenen Gesetze zu verspotten. — *Brumoy*, T. VI, p. 212. Clodius, S. 504 ff.

X. ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΑΙ. Das Fest der Ceres und Proserpina. An diesem Feste, welches vornehmlich von Frauen gefeiert wurde, werden die Beschwerden des weiblichen Geschlechts wider die öftern Ausfälle des Euripides zur Sprache gebracht; und man berathschlagt sich über seine Bestrafung. Euripides will dieser weiblichen Rache zuvorkommen, und verfällt auf mancherlei Kunstgriffe zur Erreichung dieses Zwecks. Dieß gab dem komischen Dichter zur Parodirung vieler Stellen des Tragikers erwünschte und häufige Gelegenheit. Zuletzt wird dieser mit den Athenerinnen ausgesöhnt. — *Brumoy*, T. VI, p. 134; Clodius, S. 484.

XI. ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ. Lysistrata. Auch in diesem Lustspiele ist die Hauptabsicht Anrathung des Friedens. Lysistrata, die Gemahlin einer angesehenen obrigkeitlichen Person in Athen, will in dieser Absicht alle Weiber der feindlichen Städte dahin bringen, sich von ihren Männern so lange zu scheiden, bis ein allgemeiner Friede geschlossen ist. Die Verschwörung wird gemacht, und ein Tag zur Ausführung des Entwurfs angesetzt. Die Athenerinnen bemächtigen sich des Schlosses, wo der öffentliche Schatz verwahrt wird, um die Verwendung desselben zu Kriegskosten zu verhindern. Man belagert das Schloß; und Lysistrata ver-

theidigt es. Umſonſt verſucht man Bitten und Drohungen. Unterdeß kommen Geſandte von Sparta, und Lyſiſtrata wirft ſich zur Schiedsrichterin ihrer Verhandlungen auf. Das Friedensbündniß wird geſchloſſen, und man feiert die wiederhergeſtellte Ruhe durch ein prächtiges Gaſtmahl, welches Lyſiſtrata veranſtaltet. — Vergl. *Brunoy*, T. VI, p. 157; Cledius, S. 250.

Eine ſcharfſinnige und gründliche Beantwortung der Frage: Worauf gründete ſich der Beyfall, den Athen den Schauſpielen des Ariſtophanes ſchenkte? leſe man in der Neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, B. XXXVII, St. I. S. 1. ff.

III.

Menander.

Dieſer von den Alten ſo einmüthig geprieſene Dichter der neuen griechiſchen Luſtſpielgattung wurde zu Athen im dritten Jahre der 109ten Olympiade geboren, und ſtarb im vierten der 121ſten, oder, nach andern, im dritten der 122ſten. Unter dem Archonten Diokles brachte er, im drei und zwanzigſten Jahre ſeines Alters, das erſte Schauſpiel auf die Bühne. Er ſchrieb ihrer über hundert, die aber alle, bis auf einige wenige Fragmente, verloren gegangen ſind *). Ein Verluſt, der deſto bedauernswürdiger iſt, je vortrefflicher dieſe Luſtſpiele in jeder Rückſicht geweſen ſeyn müſſen, und je mehr ihre Erhaltung zur genauern Kenntniß der griechiſchen Sitten, beſonders des Privatlebens und der Umgangsſprache ſeiner Zeit beitragen würde. Theophraſt's Unterricht, deſſen dieſer Dichter genoß, war unſtreitig der zweck

*) Die Titel ſeiner von den Alten angeführten Luſtſpiele hat Fabricius geſammelt, in ſ. *Bibliotheca Graeca* ex edit. *Harleii*, Vol. I, p. 460. ff.

zweckmäßigste, um ihn mit der moralischen Welt und der Mannichfaltigkeit menschlicher Charaktere vertraut zu machen; und dieß Studium scheint er auch für die Bearbeitung seiner Lustspiele, und für die Bildung einer bessern und lehrreichern Gattung derselben benutzt zu haben. Jene Bruchstücke geben davon schon in so fern einen Beweis, als sie grösstentheils aus moralischen Bemerkungen und Gemeinsprüchen bestehen, welche von andern Schriftstellern gelegentlich angezogen wurden. Sie sind aber freilich nicht hinreichend uns von seiner ganzen Manier und von der eigentlichen Oekonomie seiner Stücke zu belehren. Diese kennen wir besser, aber doch immer sehr unzulänglich, aus den Nachahmungen des Terenz, der sich, seinem eignen Geständnisse nach, diesen griechischen Komiker vorzüglich zum Muster gewählt hatte, und selbst die Grundlage seiner Fabeln beibehielt; und aus den rühmlichen Zeugnissen anderer Schriftsteller *). Vornehmlich ertheilt Plutarch in der zwischen ihm und dem Aristophanes angestellten Vergleichung dem Menander vor diesem komischen Dichter grose Vorzüge, und legt ihm unter andern das Verdienst bei, die Sprache seiner Personen ihrem Charakter, und der ganzen Mannichfaltigkeit derselben, sehr glücklich angemessen, die wahre komische Stärke allemal am rechten Orte angebracht, und doch das Komische nicht übertrieben, sondern die Natur durchgängig beibehalten zu haben. Hierin erreichte er, nach Plutarch's Zeugniß, einen höhern Grad der Vollkommenheit, als irgend ein bildender Künstler. Denn wer, fährt er fort, hat jemals die Kunst erfunden, eine Maske zu verfertigen, welche sich gleich gut für Kinder und Weiber, für Junge und Alte, für Gottheiten und Heroen schickte? Menander aber hat dieß

*) Man findet diese Zeugnisse beisammen vor der von Grotius und Clerikus veranstalteten Ausgabe der Fragmente Menander's und Philemon's, Amst. 1709. gr. 8.

glückliche Geheimniß in der Wahrheit und Schicklichkeit seiner Sprache ausfündig gemacht, die sich im Grunde immer gleich bleibt, und dennoch, nach Erforderniß der Umstände, verschieden ist; gleich dem klaren, reinen Gewässer, welches verschiedne gekrümmte Gestade vorbeifließt, und davon die Gestalten, die Buchten und Krümmungen annimmt, ohne seine Natur und seine Reinheit im mindesten zu verändern. Auch rechnet es Plutarch dem Menander zur Ehre, daß er sehr jung anfieng, Schriftsteller zu werden, und mitten in der Kraft seines männlichen Alters, durch den Tod überrascht, aufhörte, es zu seyn; da hingegen Aristophanes zu lange schrieb. — Wenn Quintilian, zu Anfange seines zehnten Buchs, die vornehmsten Dichter der Griechen und Römer in der Absicht charakterisirt, um dem angehenden Redner das Studium ihrer Werke zu empfehlen, und ihn auf die Vortheile, welche er daraus ziehen kann, aufmerksam zu machen: wenn er in dieser Rücksicht die Vorzüge des Euripides bemerkt; so setzt er hinzu: Hunc et admiratus maxime est, ut saepe testatur, et secutus, quamquam in opere diverso, *Menander*, qui vel unus meo quidem iudicio diligenter lectus ad cuncta, quae praecipimus, efficienda sufficiat; ita omnem vitae imaginem expressit; tanta in eo inveniendi copia et eloquendi facultas; ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus. — — — Ego tamen plus adhuc quiddam declamatoribus collaturum puto, quoniam his necesse est, secundum conditionem controversiarum, plures subire personas, patrum, filiorum, maritorum, militum, rusticorum, divitum, pauperum, irascentium, deprecantium, mitium, asperorum; in quibus omnibus mire custoditur ab hoc poeta decorum. Atque ille quidem omnibus eiusdem operis auctoribus absolvit nomen, et fulgore quodam suae claritatis tenebras obduxit.

Ob nun gleich, wie gesagt, die uns noch übrigen kleinen Bruchstücke zur vollständigen Charakterisirung dieses komischen Dichters sehr unzulänglich sind *); so will ich doch ein paar derselben zur Probe mittheilen:

1. ἘΚ ΤΩΝ ἈΡΡΗΦΟΡΩΝ.

(ap. *Athenaeum*, L. XIII, p. 559.)

A. Οὐ γαμεῖς ἂν νῦν ἔχῃς,
Τοῦτον καταλιπὼν τὸν βίον· γεγάμηκα γὰρ
Αὐτὸς, διὰ τοῦτό σοι παραινῶ μὴ γαμεῖν.

B. Δεδογμένον τὸ πρᾶγμ' ἀνεῤῥίφθω κύβος.

A. Πέραινε· σωθείης δὲ νῦν· ἀληθινὸν
Εἰς πέλαγος αὑτὸν ἐμβαλεῖς γὰρ πραγμάτων
Οὐ Λιβυκὸν, οὐδ' Αἰγαῖον, οὐδ' Αἰγύπτιον.
Οὐ τῶν τριάκοντ' οὐκ ἀπόλλυνται τρία
Πλοιάρια· γήμας δ' οὐδὲ εἷς σέσωθ' ὅλως **).

*) Am wichtigsten und vollständigsten sind Menander's und Philemon's Fragmente durch Herrn Brunck in seinen Gnomicis Poeticis Graecis (Argent. 1784. 8.) p. 189. ff. herausgegeben, und S. 334 ff. mit kritischen Anmerkungen erläutert worden.

**) „A. Nimm keine Frau, wenn du gescheidt bist, und ändre deine jetzige Lebensart nicht. Denn ich selbst habe eine Frau genommen, und rathe dir daher, keine zu nehmen. B. Aber ich bin es nun Einmal Willens; die Sache ist ausgemacht. A. Nun, immerhin! Jetzt bist du noch wohl daran. Ganz gewiß aber wagst du dich auf ein Meer von Ungemach. Nicht etwan auf ein libysches, ägäisches oder ägyptisches Meer, wo doch noch von dreißig Schiffen nicht ihrer drey versinken; denn von denen, die heirathen, kommt auch nicht Ein einziger ohne Schifbruch davon."

2. ΕΚ ΤΟΥ ΚΙΘΑΡΙΣΤΟΥ.

(ap. *Stobaeum*, Flor. Tit. XCVII.)

Ὤιμην ἐγὼ τοὺς πλησίους, ὦ Φανία,
Οἷς μὴ τὸ δανάζεσθαι πρόσεστιν, οὐ στένειν
Τὰς νύκτας, οὐδὲ στρεφομένους ἄνω κάτω
Ὄιμοι λέγειν· ἡδὺν δὲ καὶ πρᾷόν τινα,
Ὕπνον καθεύδειν, ἀλλὰ τῶν πτωχῶν τινά.
Νυνὶ δὲ καὶ τοὺς μακαρίους καλουμένους
Ὑμᾶς ὁρῶ ποιοῦντας ἡμῖν ἐμφερῆ *).

3. ΕΚ ΤΟΥ ΜΙΣΟΓΥΝΟΥ.

(ap. *Stobaeum*, Tit. LXIX et CVIII.)

— Σ. πρὸς τὸ πρᾶγμ' ἔχω
Κακῶς. Α. Ἐπαιριστερῶς γὰρ αὐτὸ λαμβάνεις,
Τὰ δυσχερῆ γὰρ καὶ τὰ λυπήσαντά σε
Ὁρᾶς ἐν αὐτῷ, τὰ δ' ἀγαθ' οὐκ ἔτι βλέπεις.
Γυνὴ πολυτελὴς ἔστ' ὀχληρὸν, οὐκ ἐῶ
Ζῆν τὸν λαβόνθ' ὡς βούλεται. ἀλλ' ἔνεστί τι
Ἀγαθὸν ἀπ' αὐτῆς, παῖδες· ἐλθόντ' εἰς νόσον
Τὸν ἔχοντα ταύτην ἐθεράπευσεν ἐπιμελῶς.
Ἀτυχοῦντι συμπαρέμεινεν· ἀποθανόντά σε
Ἔθαψε, περιέστειλεν οἰκείως, ὅρα
Εἰς ταῦθ', ὅταν λυπῇ τι τῶν κατ' ἡμέραν.

Οὕτω

*) „Immer glaubt' ich, o Phanias, daß reiche Leute, die keine Schulden haben, des Nachts nicht seufzten, nicht im Bette sich hin und her wälzten, und wehklagten; sondern daß ihr Schlaf süß und erquickend sey: das, dacht' ich, wäre nur bei den Armen der Fall. Aber nun seh' ich, daß es euch, die ihr reich und glücklich heisst, nicht besser geht, als uns."

Οὕτω γάρ οἴσεις πᾶν τὸ πρᾶγμ' ἂν δ' ἐκλέγῃς
Ἀεὶ τὸ λυποῦν, μηδὲν ἀντιπαρατιθεὶς
Τῶν προσδοχομένων, ὁ δυνήσῃ διατελεῖν *).

IV.

Philemon.

Er war aus Soli oder Pompejopolis in Cilicien gebürtig, und ein Zeitgenosse Menander's, mit dem er um den Vorzug in Bearbeitung der neuen griechischen Komödie wetteiferte. Selbst Kenner waren zweifelhaft, wem von beiden der Preis gebühre; von den meisten aber wurde derselbe doch dem Menander zuerkannt. Zu dem oben angeführten Lobe, welches Quintilian diesem letztern ertheilt, setzt er hinzu: Habent tamen alii quoque Comici, si cum venia legantur, quaedam quae possis decerpere, et praecipue *Philemon*, qui ut pravis sui temporis iudiciis *Menandro* saepe praelatus est, ita consensu omnium meruit credi secundus. Auch war es wohl mehr Kabale als Unentschiedenheit der Kenner, was den Vorzug zwischen beiden komischen Dichtern oft zweifelhaft machte. Menander,

*) „S. Mir ist bei der Sache gar nicht wohl zu Muthe. A. Das macht, du nimmst sie ganz verkehrt. Denn du siehst dabei nur auf das Kränkende und Beschwerliche, nicht auf das, was sie Gutes hat. Freilich ist eine reiche Frau eine Last; ihr Mann kann nicht ganz so leben, wie er Lust hat. Aber man hat doch auch was Gutes von ihr; man hat Kinder. Und wird ihr Mann krank, so verpflegt sie ihn, bleibt bei ihm, wenn es ihm nicht wohl geht; und stirbst du, so schafft sie dir ein anständiges Begräbniß. Denk' an dieß alles, wenn dir alltägliches Ungemach begegnet; und du wirst es gelassen ertragen. Suchst du aber immer nur das hervor, was unangenehm ist, und erwägst nicht das Angenehme dagegen, so machst du dir dein Leben unleidlich."

der, ſagt Gellius *), a Philemone, nequaquam pari ſcriptore, in certaminibus comoediarum ambitu gratiaque et factionibus ſaepenumero vincebatur. Eum cum forte habuiſſet obviam: quaeſo, inquit, Philemo, bona venia, dic mihi, cum me vincis, non erubeſcis? — Auch von Philemon's Luſtſpielen, deren er ſieben und neunzig verfertigt haben ſoll, ſind uns nur einige kleine, meiſtens aus moraliſchen Sentenzen beſtehende, Fragmente übrig **), von denen ich die beiden folgenden ausheb:

I. ΕΚ ΤΟΥ ΠΥΡΡΟΥ.

Οἱ φιλόσοφοι ζητοῦσιν, ὡς ἀκήκοα,
Περὶ τοῦτό τ' αὐτοῖς πολὺς ἀναλῶται χρόνος,
Τί ἐστιν ἀγαθόν, κοὐδὲ εἷς ἐυρηκέ πω.
Τί ἐστιν. ἀρετὴν καὶ φρόνησίν φασι, καὶ
Πλέονας ταῦτα μᾶλλον, ἢ τί ἀγαθόν.
Ἐν ἀγρῷ διατρίβων τὴν τε γῆν σκάπτων ἐγὼ,
Νῦν ἔυρον· ἀρήνη ἐστίν. Ὦ Ζεῦ φίλτατε,
Τῆς Ἀφροδίτης καὶ φιλανθρώπε Θεοῦ.
Γάμος, ἑορταὶ, συγγενεῖς, παῖδες, φίλοι,
Πλοῦτος, ὑγίεια, σῖτος, οἶνος, ἡδονὴ,
Αὕτη δίδωσι. τοῦτο πάντ' ἂν ἐκλέξη,
Τίθησι κοινῇ πᾶς ὁ τῶν ζώντων βίος ***).

2. Aus

*) *Noct. Att.* L. XVII, c. 4.

**) Die noch bekannten Namen ſeiner Komödien ſ. in *Fabricii* Bibl. Gr. ex ed. *Harleſ.* Vol. II, p. 476. ff. und die Fragmente in den beim Nienander angeführten Sammlungen.

***) „Wie ich höre, forſchen die Philoſophen ſehr, und wenden viel Zeit auf ihr Forſchen, was eigentlich wahres Gut ſey; und noch keiner hat es ausfündig gemacht. Tugend und Weisheit geben ſie dafür an, und verwickeln ſich in die Unterſuchung über dieſe noch mehr, als in die Nachforſchung des höchſten Guts. Bei meinem

2. Aus einem ungewiſſen Luſtſpiele,

beim Stobäus; (Excerpt. de Mor. Tit. IX)

Ἀνὴρ δίκαιός ἐστιν, οὐχ ὃ μὴ ἀδικῶν,
Ἀλλ' ὅστις ἀδικεῖν δυνάμενος μὴ βούλεται.
Οὐδ' ὃς τὰ μικρὰ λαμβάνειν ἀπέχεται,
Ἀλλ' ὃς τὰ μεγάλα καρτερῶν μὴ λαμβάνων,
Ἔχειν δυνάμενος καὶ κρατῶν ἀζημίως.
Οὐδ' ὃς γε ταῦτα πάντα διατηρῶν μόνον,
Ἀλλ' ὅστις ἄδολον γνώμην τ' ἴσχων φύσιν,
Εἶναι δίκαιος κ' ἀ δοκεῖν ἅπασι θέλει *).

meinem Leben auf dem Lande, bei meinem Umgraben der Erde, hab' ich die Auflöſung dieſer Frage gefunden. Es iſt die Ruhe, beim gütigſten Jupiter! es iſt dieſe liebenswerthe, menſchenfreundliche Göttin! Hochzeiten, Feſte, Blutsverwandte, Freunde, Reichthum, Geſundheit, Speiſe, Trank und Freude gewährt ſie. Fehlte uns das alles, ſo wäre alles Leben der Lebenden dahin!"

*) „Ein redlicher Mann iſt, nicht wer Niemanden Unrecht thut, ſondern wer da, wo er Unrecht thun könnte, ſichs nicht erlaubt; auch nicht, wer Kleinigkeiten zu nehmen Bedenken trägt, ſondern wer geſetzt genug iſt, auch große Dinge nicht zu nehmen, wenn er ſie gleich haben und ruhig behalten könnte. Auch nicht der, welcher dieß alles bloß beobachtet, ſondern wer mit edler und ungeheuchelter Geſinnung redlich ſeyn, und nicht ſcheinen will."

Römiſche Luſtſpieldichter.

I.

Urſprung und Fortgang der Schauſpiele, und beſonders des Luſtſpiels, bei den Römern.

Gleich bei der erſten Gründung Roms wurden Schauſpiele und öffentliche Luſtbarkeiten von der Art, wie ſie damals ſchon in Italien, und beſonders in Hetrurien, üblich waren, auch in dieſen neuen Staat eingeführt. Man erinnere ſich nur des bekannten Raubes der Sabinerinnen, der bei Gelegenheit eines vom Romulus angeſtellten Schauſpiels geſchah. Mehrere Spuren dieſer Art finden ſich auch in der nächſten Folge der römiſchen Geſchichte; wiewohl, nach einer bekannten Stelle des Livius,*) der eigentliche Anfang römiſcher Theaterſpiele, die von hetruriſchen Gauklern aufgeführt wurden, erſt in das 391ſte Jahr nach Erbauung Roms zu ſetzen iſt. Aber auch dieſe Schauſpiele waren noch weit von der nachherigen, und faſt ganz griechiſchen, Form und Einrichtung derſelben entfernt. Sie waren bloß ſtummes Spiel, und mit Muſik begleiteter Tanz. Bald hernach verband man dieſe pantomimiſchen Vorſtellungen mit ungebildeten Verſen aus dem Stegereif, voller Spott und Muthwillens; und hieraus entſtand ein, dem griechiſchen ähnliches, ſatyriſches Drama oder Miſchſpiel. Erſt im Jahre

*) L. VII. c. 2.

Jahre 514 nach Roms Erbauung, als die Komödie der Griechen schon zur höchsten Ausbildung gediehen war, gab Livius Andronikus zu Rom die ersten Schauspiele, in welchen eine zusammenhangende Fabel zum Grunde lag, und die, so viel sich jetzt noch von ihnen urtheilen läßt, wahrscheinlich nach der griechischen Form eingerichtet waren; denn ihr Urheber war von griechischer Abkunft. Hiedurch sowohl, als durch die allgemeine, in allen Gattungen der Schreibart den Römern gewöhnliche, Anhänglichkeit an griechische Muster, wurde die Beibehaltung dieser Form auch in der Folge veranlaßt.

Ganz läßt sich indeß dem römischen Schauspiel ein gewisser Nationalcharakter nicht absprechen; und es giebt einige Arten von Schauspielen, die, wo nicht durchaus römischen, doch wenigstens italischen, Ursprungs, und bei den Griechen nicht eingeführt waren. Dahin gehören zunächst die Atellanischen Schauspiele, die von der kampanischen Stadt Atella den Namen hatten, und von den Oskern entlehnt wurden. Sie hatten viel Aehnlichkeit mit den satyrischen Schauspielen der Griechen, und man spielte sie, auch selbst in den spätern Zeiten noch, gewöhnlich in der oskischen Mundart. Pomponius, der erst in den spätern Zeiten der Republik lebte, war nicht sowohl, wie ihn Velleius nennt, ihr Erfinder, sondern nur ihr Verbesserer, der vielleicht den sonst darin herrschenden muthwilligen Ton mäßigte, und die römische Mundart brauchte. Außer ihm werden auch Nävius, Novius und Memmius als Verfasser von Atellanen genannt; und sie wurden solalich nicht extemporirt, sondern, wenigstens dem Hauptinhalte nach, niedergeschrieben. Ihr ganzer Charakter scheint sich freilich mehr zum Possenspiele, als zur ernsthaften Schauspielgattung hingeneigt zu haben; es läßt sich aber schwerlich etwas Gewisses darüber bestimmen, da uns keins dieser Stücke

mehr

mehr übrig ist*). Sie erhielten sich übrigens lange, selbst noch unter den ersten Kaisern, auf der römischen Bühne. — Eine andre, den Römern, wie es scheint, allein eigne komische Gattung waren die mit den Atellanen beständig verbundenen Exodien, eine Art von kleinern Nachkomödien und Zwischenspielen, die allmählich aus den satyrischen Dramen entstanden. Wie es scheint, waren sie eine Art von Parodie der in den vorhergehenden Schauspielen, besonders den Atellanen, ernsthafter bearbeiteten Fabel, die durch sie in ein lächerliches Licht gesetzt, und karikaturmäßig dargestellt wurde. Auch scheinen sie satyrische Ausfälle und persönliche Anzüglichkeiten enthalten zu haben.

Die eigentliche, nach griechischem Muster geformte, Komödie der Römer hatte noch ihre verschiednen Arten und Benennungen. In Rücksicht auf die darin gebrauchte Kleidung der Schauspieler, war sie entweder *palliata*, mit griechischer Tracht und griechischen Personen, oder *togata*, worin Kleider und Charaktere römisch waren, und die auch *praetextatae* und *trabeatae* hiessen, wenn Personen höhern Ranges, welche dergleichen Kleidung trugen, in ihnen auftraten. Die *tabernaria* scheint nicht von dem schlechten bloß bretternen Schauplatz, auf dem sie gespielt wurde, sondern mehr von der niedrigen Volksklasse benannt zu seyn, aus welcher die darin spielenden Personen genommen waren. Griechische Fabeln, Personen und Sitten scheinen indeß meistentheils und vorzugsweise von den komischen Dichtern der Römer gewählt und nachgebildet zu seyn; und überhaupt gelangte ihre komische Bühne niemals weder zu der Originalität noch zu dem wirksamen, besonders politischen, Einflusse der Griechischen. Dieß gestehen ihre Kunstrichter selbst.

In

*) Ueber die verschiednen Vorstellungsarten der Gelehrten von dem Charakter dieser Schauspielgattung s. Flögels Gesch. d. kom. Lit. B. IV. S. 89.

In comoedia, ſagt Quintilian *), maxime claudicamus. — — Vix levem conſequimur umbram, adeo ut mihi ſermo ipſe Romanus non recipere videatur illam ſolis conceſſam Atticis venerem, quando eam ne Graeci quidem in alio genere linguae obtinuerint. — Und Gellius: **) Comoedias lectitamus noſtrorum poetarum ſumtas ac verſas de Graecis — — Atqui cum legimus eas, nihil ſane diſplicent; quin lepide quoque et venuſte ſcriptae videantur, prorſus ut melius poſſe fieri nihil cenſeas. At enim ſi conferas et componas Graeca ipſa, unde illa venerunt, ac ſingula conſiderate atque apte junctis et alternis lectionibus committas: oppido quam iacere atque ſordere incipiunt quae Latina ſunt: ita Graecarum, quas aemulari nequiverunt, facetiis atque luminibus obſolescunt.

Als Eigenheiten der römiſchen Komödie ſind auch noch die Umſtände anzuführen, daß ſie keinen Chor, aber dagegen einen Prolog hatten, der die Zuſchauer mit dem Hauptinhalte des Stücks und mit den vorläufigen Umſtänden der Handlung bekannt machte, und daß auch ihre ganze Vorſtellungsart und theatraliſche Deklamation ſich in manchen Stücken von der griechiſchen unterſchied. — Nicht länger, als bis ins zweite Jahrhundert nach C. G. ſcheint ſich die eigentliche Komödie der Römer auf der Bühne erhalten zu haben, und allmählig von den immer mehr Beifall gewinnenden Mimen, Pantomimen, und andern minder regelmäßigen Schauſpielarten, verdrängt zu ſeyn.

Die Anzahl der römiſchen Komiker, deren Andenken ſich, wo nicht in einigen Fragmenten, doch wenigſtens durch Anführung ihrer Namen erhalten hat, iſt weit kleiner, als die

*) L. X. c. I.

**) L. II. c. 23.

die Zahl der griechiſchen Dichter dieſer Art *). Jene Bruchſtücke, welche uns noch von einigen derſelben übrig ſind, beſtehen bloß aus einzelnen Verſen und moraliſchen Sprüchen, die gelegentlich von andern römiſchen Schriftſtellern als Beiſpiele und Beläge angeführt werden **). Die beiden einzigen komiſchen Dichter, von welchen wir noch ganze Luſtſpiele beſitzen, und die auch ſchon im Alterthum die berühmteſten waren, ſind Plautus und Terenz.

II.

M. Accius Plautus.

Von den Lebensumſtänden dieſes Dichters haben wir nur wenig zuverläßige Nachrichten ***). Er ſoll aus Sarſina in Umbrien gebürtig geweſen ſeyn, und vom Jahre Roms 527 bis zum J. 569 oder 570 gelebt haben. Die gewöhnliche Angabe von ſeiner ſehr niedrigen Herkunft iſt noch zweifelhaft. Vermuthlich kam er ſchon in ſeiner frühern Jugend nach Rom, und genoß wenigſtens einer geſitteten Erziehung. Der gewöhnlichen Meinung nach, war er in ſeinen jüngern Jahren ein Sklave, und in der Folge, da er bei der Kaufmannſchaft unglücklich geweſen war, ſahe er ſich genöthigt, ſeinen Unterhalt mit einer Handmühle zu verdienen. Er muß indeß früh angefangen haben, für die Bühne

*) S. *Fabricii* Biblioth. Lat. ex ed. *Ernesti*, Vol. III. p. 238. und Flögel's Geſch. der kom. Litt. B. IV. S. 105.

**) S. Corpus vett. poetar. latinor. Aurel. Allobr. 1646. 4.

***) S. *Casp. Sagittarii* Diatr. de vita ac ſcriptis Plauti; Alt. 1671. 8. — Leſſing's Leben des Plautus, nebſt einer Kritik ſeiner Werke, in den Beiträgen zur Hiſt. und Aufnahme des Theaters (Stuttg. 1750. 8.) S. 14 ff. — Cruſius Lebensbeſch. röm. Dichter, B. II. S. 303. — Schmid's Biographie der Dichter, B. I. S. 204. u. a. m.

Bühne zu arbeiten. Nach dem Gellius soll er sich selbst folgende Grabschrift verfertigt haben, die freilich, unter dieser Voraussetzung, viel zu lobrednerisch ist:

Postquam est mortem aptus Plautus, comoedia luget,
Scena est deserta. Hinc ludus risusque jocusque
Et numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.

Auch die Anzahl seiner Lustspiele wird verschieden angegeben. Zur Zeit des Gellius gab es ihrer noch an die hundert und dreißig, die den Namen des Plautus führten, ob man gleich schon damals die meisten für unächt hielt. Vielleicht hatte er einige derselben bloß anders bearbeitet und verbessert. Varro hingegen erkannte nur ein und zwanzig Stücke für ächt; und wenn es mit dieser Anzahl seine Richtigkeit hat, so besitzen wir diese ächten Lustspiele in den zwanzig noch übrigen fast alle, oder gar vollständig, wenn anders, wie einige glauben, auch der *Querulus* von seiner Arbeit ist.

Von jeher hat sich die Kritik mit der Beurtheilung und Würdigung dieser Plautinischen Lustspiele häufig beschäftigt. Besonders hat die Stelle in Horazens Epistel an die Pisonen:

At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales. Nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure,

zu vielfachen Untersuchungen über den Werth dieser Lustspiele Gelegenheit gegeben. Gewöhnlich aber gieng man auf beiden Seiten zu weit, sowohl wenn man nichts als Schönheiten, als wenn man lauter Fehler und beleidigende Scherze in diesen Schauspielen zu finden glaubte. Offenbar hatte Plautus bei der Verfertigung derselben griechische Muster

vor Augen, wie er auch in einigen Prologen selbst bekennt. Wie weit oder wie glücklich er aber diese Muster nachgeahmt habe, lässt sich jetzt, da sie längst verloren gegangen sind, nicht mehr bestimmen. Unstreitig besaß Plautus bei dem allen viel originales und ausgezeichnetes Genie für die komische Bühne, besaß einen sehr lebhaften und fruchtbaren Witz sowohl für die Erfindung als Anordnung und Ausführung seiner Plane und Situationen. Daß seine Sprache noch viel Härte und Ungeschmeidigkeit hat, daß man sehr oft Anstand und Feinheit der Sitten in den Reden seiner Personen vermisst, daß seine witzigen Einfälle zuweilen schaal und plump sind, war mehr Fehler und Unvollkommenheit seines mit der nachherigen Ausbildung der römischen Sprache und Denkart noch unbekannten Zeitalters. Man weiß, welch eine reichhaltige Fundgrube die Lustspiele des Plautus für die nevern komischen Dichter, selbst für die besten unter ihnen, z. B. für einen Molière und Lessing, geworden sind; und schon dieser Umstand muß für sie ein günstiges Vorurtheil erregen. Für das Studium der ältern römischen Umgangssprache sind sie die einzige, und sehr schätzbare Quelle; auch haben sie, bei allen ihren Unförmlichkeiten, häufige und originale Züge von vertrauter Kenntniß des Herzens, der Sitten und Charaktere. Wir wollen die zwanzig übrigen, und gewiß ächten Lustspiele dieses Dichters kürzlich durchgehen.

1. *Amphitryo.* Plautus selbst nennt dieß Stück eine Tragikomödie, nicht bloß, weil Scherz und Ernst, Götter und Menschen, darin vermischt sind, sondern vornehmlich wohl, weil Götter selbst darin im komischen Lichte erscheinen: Iupiter et Mercurius faciunt histrioniam. Vermuthlich hatte Euripides in seinem verloren gegangnen Schauspiele dieses Namens die nämliche Fabel aus einem ernsthaften Gesichtspunkte bearbeitet. Der Inhalt ist bekannt

kannt genug, nämlich Jupiters Liebe zur Alkmene, die ihn bewog, die Gestalt ihres abwesenden Gemahls, Amphitryo anzunehmen, und dadurch den Zweck seiner Liebe zu erreichen, deren Frucht Herkules war. Mit der Entdeckung Jupiter's, und mit der Geburt des Herkules und Iphiklus endigt sich dieß Stück, dessen Entwickelung nicht sehr glücklich, das aber an komischen Scenen, Situationen und Reden sehr reich ist. Dryden und Moliere haben es nachgeahmt, und der letztre hat sein Original gewiß noch übertroffen.

2. *Asinaria*. Eine Nachahmung des griechischen Komikers Diphilus, die ihren Namen von einem verschlagnen Sklaven hat, der seine Herrschaft um das für den Verkauf einiger Esel gelöfete Geld betriegt. Mit diesem Gelde befreiet er die Geliebte seines jüngern Herrn, in dessen Ausschweifungen und Heirath der Vater willigt um der Eifersucht und Herrschsucht seiner Frau Trotz zu bieten; und dafür wird die junge Braut dem Vater auf eine Nacht versprochen, welches jedoch von der Frau erfahren und vereitelt wird.

3. *Aulularia*, von dem verlornen Geldtopfe, *aula* oder *olla*, benannt, ist eins der schönsten und bekanntesten Lustspiele des Plautus, und von Moliere in seinem Geizigen treu, aber meisterhaft, nachgeahmt. Ein habsüchtiger Alter findet einen ansehnlichen Schatz in dem Hofe seines Hauses. Dieser Schatz wird von dem Sklaven eines jungen Menschen, der die Tochter des Alten liebt, entdeckt und weggenommen. Die Verlegenheit, worin dieser Alte, Euklio, über diesen Verlust geräth, und sein Hader und Mißverstand darüber mit jenem Sohne Lykonides, geben eine äußerst komische Scene:

ACT. IV. SC. IX.

EUCLIO.

Perii! interii! occidi! quo curram? quo non curram?
Tene! tene! quem? quis? neſcio, nihil video, caecus eo; atque
Equidem quo eam, aut ubi ſim, aut qui ſim, nequeo cum animo
Certum inveſtigare. Obſecro vos ego, mihi auxilio,
Oro, obteſtor, ſitis! et hominem demonſtretis, qui eam abſtulerit;
Qui veſtitu et creta occultant ſeſe, atque ſedent quaſi ſint frugi!
Quid ais tu? tibi credere certum eſt: nam eſſe bonum, e vultu cognoſco.
Quid eſt? quid ridetis? novi omnes; ſcio, fures eſſe hic complures.
Hem! nemo habet horum! occidiſti! dic igitur, quis habet? neſcis?
Heu me miſerum! miſerum! perii male perditus! peſſume ornatus eo,
Tantum gemiti et malae moeſtitiae hic dies mihi obtulit,
Famem et pauperiem: perditiſſimus ego ſum omnium in terra.
Nam quid mihi opus eſt vitae, qui tantum auri perdidi,
Quod cuſtodivi ſedulo? Egomet me defraudavi,
Animumque meum, geniumque meum. Nunc eo alii laetificantur,
Meo malo et damno. Pati nequeo.

LYCONIDES.

Quinam homo hic ante aedes noſtras ejulans conqueritur moerens?
Atque hic quidem Euclio eſt. Eſt, opinor; oppido ego interii! palam eſt res.
Scit peperiſſe jam, ut ego opinor, filiam ſuam. Nunc mihi incertum eſt,
Quid agam: abeam aut maneam? an adeam? an fugiam? quid agam, aedepol, neſcio.

SCENA X.

EUCLIO, LYCONIDES.

E. Quis homo hic loquitur? *L.* Ego ſum. *E.* Immo ego ſum miſer, et miſere perditus,
Cui tanta mala moeſtitudoque obtigit. *L.* Animo bono es.
E. Quo, obſecro, pacto eſſe poſſum? *L.* Quia iſtuc facinus quod tuum
Sollicitat animum, id ego feci, et fateor. *E.* Quid ego ex te audio?
L. Id, quod verum eſt. *E.* Quid ego emerui, adoleſcens, mali,
Quamobrem ita faceres, meque meosque perditum ires liberos?
L. Deus mihi impulſor fuit, is me ad illam illexit. *E.* Quo modo?
L. Fateor me peccaviſſe, et me hanc culpam commeritum ſcio.
Id adeo te oratum advenio, ut animo aequo ignoſcas mihi.
E. Cur id auſus facere, ut id, quod non tuum eſſet, tangeres?

L. Quid vis fieri? factum eſt illud. Fieri infectum non poteſt.
Deos credo voluiſſe; nam ni vellent, non fieret, ſcio.
E. At ego Deos credo voluiſſe, ut apud te me in nervo enicem.
L. Ne iſtuc dixis. *E.* Quid tibi ergo meam me invito tactio eſt?
L. Quia vini vitio atque amoris feci. *E.* Homo audaciſſime,
Cum iſthacne te oratione huc ad me adire auſum, impudens?
Nam ſi iſtuc ius eſt, ut ſic tu iſtuc excuſare poſſies,
Luce claro deripiamus aurum matronis palam;
Poſt id, ſi prehenſi ſimus, excuſemus, ebrios
Nos feciſſe amoris cauſſa. Nimis vile 'ſt vinum atque amor,
Si ebrio atque amanti impune facere, quod lubeat, licet.
L. Quin tibi ultro ſupplicatum venio ob ſtultitiam meam.
E. Non mihi homines placent, qui, quando male fecerunt, purgitant.
Tu illam ſcibas non tuam eſſe; non attactam oportuit.
L. Ergo quia ſum tangere auſus, haud cauſificor quin eam
Ego habeam potiſſimum. *E.* Tun' habeas me invito meam?
L. Haud te invito poſtulo; ſed meam eſſe oportere arbitror.
Quin tu eam invenies, inquam, meam illam eſſe oportere, Euclio.
E. Niſi refers! *L.* Quid tibi ego referam? *E.* Quod ſurripuiſti meum.

Iam

Iam quidem ad praetorem, hercle, te rapiam, et tibi ſcribam dicam.

L. Surripui ego tuum? unde? aut quid id eſt?

E. Ita te amabit Jupiter,

Ut tu neſcis? *L.* Niſi quidem tu mihi, quid quaeras, dixeris.

E. Aulam auri, inquam, te repoſco, quam tu confeſſus mihi

Te abſtuliſſe. *L.* Neque aedepol ego dixi, neque feci.

E. Negas?

L. Pernego immo. Nam neque ego aurum, neque iſta aula quae ſiet,

Scio, nec novi. *L.* Illam, ex Sylvani luco quam abſtuleras, cedo.

I, refer: dimidiam tecum potius partem dividam.

Tametſi fur mihi es, moleſtus non ero. I vero, refer.

B. Sanus tu non es, qui furem me voces. Ego te, Euclio,

De alia re reſciviſſe cenſui, quod ad me attinet.

Magna eſt res: quam ego tecum otioſe, ſi otium eſt, cupio loqui.

E. Dic bona fide, tu id aurum non ſurripuiſti?

L. Bona.

E. Neque ſcis, quis abſtulerit? *L.* Iſtuc quoque bona. *E.* Atque id ſi ſcies

Qui abſtulerit, mihi indicabis? *L.* Faciam. *E.* Neque partem tibi

Ab eo, quiqui eſt, inde poſces? neque furem excipies? *L.* Ita.

E. Quid ſi fallis? *L.* Tum me faciat quod volt magnus Jupiter?

E. Sat habeo; age nunc, loquere quid vis. — —

4. *Captivi.* Von zwei Söhnen des Hegio wird der eine als vierjähriges Kind von einem Sklaven weggenommen, und zu Elis an den Vater des Philokrates verkauft, der ihn dieſem ſeinem Sohne zum Geſchenk macht. Der zweite wird im Kriege zum Gefangnen gemacht, und ein Arzt zu Elis kauft ihn. Hegio erhandelt einige eliſche Gefangne, und unter ihnen auch jenen ſeinen erſtern Sohn, deſſen Herr aber ſich in ſeine Stelle giebt, und nun zur Auslöſung des andern Sohns nach Elis geſchickt wird. Unterdeß wird der vermeinte Herr dieſes vermeinten Sklaven, als ſelbſt Sklav verrathen, und in Ketten gelegt, erhält aber ſeine Freiheit wieder, als Philokrates dem Hegio ſeinen ausgelöſeten Sohn wirklich zurück führt, und wird nun auch als Sohn des Hegio erkannt. — Dieß Luſtſpiel zeichnet ſich durch ſeinen ganzen Ton, durch das Ernſthaftere ſeiner Anlage, Behandlung und Sprache, und durch den höhern Grad des Lehrreichen und Charakteriſtiſchen, vor allen übrigen Luſtſpielen unſers Dichters aus. — Leſſing hat es ins Deutſche überſetzt *).

5. *Curculio.* Dieß iſt der Name eines Schmarotzers, der eine der vornehmſten Rollen in dieſem Stücke ſpielt, und darauf ausgeht, durch Liſt und Betrug, vornehmlich durch Entwendung eines Ringes, ſeinem Gönner den Beſitz eines Mädchens zu verſchaffen, die am Ende für die Schweſter des Betrogenen und Beſtohlnen erkannt wird. Dieß Luſtſpiel hat das Beſondre, daß darin zu Anfange des vierten Akts ein Chor, oder wenigſtens ein Choragus, eingeführt wird.

6. *Caſina.* So heiſſt eine Sklavin, um die zwei Sklaven ſich bewerben, die aber eine ſtumme Rolle ſpielt. Es wird

*) In den oben angef. Stuttgarder Beiträgen, S. 143 ff. worin auch S. 364 ff. eine Kritik über dieß Schauſpiel, nebſt einer Beantwortung derſelben, befindlich iſt.

wird endlich, auf Veranstaltung ihrer Herrschaft, der Entscheidung des Looses überlassen, welcher von beiden die junge Sklavin zur Frau bekommen soll. Hiervon hieß das griechische Stück des Diphilus, welches Plautus hier nachgeahmt hat, Κληρουμενοι, oder, die Loosenden; und so heißt auch dieß Stück in dem dazu von einer andern Hand geschriebenen Prolog, *Sortientes*. Eigentlich sind indeß jene beiden Sklaven von ihren Herren, Vater und Sohn, zu dieser vorgeblichen Bewerbung angestiftet, um ihnen die Sklavin in die Hände zu spielen. Das Loos entscheidet für den, der des Vaters Vertrauter ist. Der andre aber rächt sich, verräth den ganzen Handel der Frau des Alten, den beide überreden, Casina sey rasend geworden, und wolle den ermorden, der mit ihr die Nacht zubringen werde; und nun verkleidet sich Chalinus, der Vertraute des Sohns in die Casina, und verspottet den Alten. Die übrige Entwickelung des Stücks, die Erkennung der Casina als Freigeborne, und ihre Vermählung mit dem Sohn ihres Herrn, wird am Schluß des Stücks nur, als hinter der Scene vorbehalten, erzählt. — Machiavel hat dieß Lustspiel in seiner Clitia nachgeahmt.

7. *Cistellaria*. Die Hauptintrigue dieses Stücks macht ein verloren gegangnes Schmuckkästchen, dessen Wiederfindung einem Vater zur Wiederfindung und Anerkennung seiner Tochter Gelegenheit giebt. Erst am Schluß des ersten Aufzuges erzählt die Gottheit der Hülfe, (*Auxilium*) als Vorredner den Inhalt dieses Schauspiels, dessen Plan mit keiner sonderlichen Kunst bearbeitet, und dessen Entwickelung ziemlich übereilt und gewaltsam ist.

8. *Epidicus*. So heißt ein betriegrischer Knecht, der in dieser Komödie eine Hauptrolle spielt, seinen Herrn überlistet, und in den Liebeshändeln des Sohns seines Herrn der Unterhändler ist. Aller seiner Verlegenheiten ungeachtet, entwickelt

entwickelt sich doch alles am Ende zu seinem Vortheil. Eine nicht sehr glückliche Nachahmung dieses Lustspiels ist die Emilia des Luigi Grotto.

9. *Bacchides.* Von zwei verbuhlten Schwestern benannt, welche in die Intrigue des Plans am meisten verflochten sind. So sehr sich die beiden Väter über ihre in diese Buhlerinnen verliebten Söhne entrüsten, so werden sie doch am Ende selbst in sie verliebt. Dieß veranlasst die Bemerkung, welche der *Grex*, eine Art von Chor, am Schlusse des Stücks macht.

Hi lenes, nisi fuissent nihili iam inde ab adolescentia,
Non hodie hoc tantum flagitium facerent canis capitibus;
Neque adeo hoc faceremus, ni antea vidissemus fieri,
Ut apud lenones rivales filiis fierent patres.

10. *Mostellaria.* Eins der unterhaltendsten Lustspiele unsers Dichters, von den Gespenstergeschichten benannt, welche ein verschlagner Knecht seinem zurück kehrenden Herrn aufbindet, um ihm das Haus zu verleiden, welches sein verschwendrischer Sohn in seiner Abwesenheit verkauft hat. Durch einen der Gläubiger des Sohns wird der Betrug entdeckt, und der Urheber desselben erhält Verzeihung. Die Scene, worin Tranio dem Theuropides das Haus verdächtig macht, hat viel Komisches:

TH. Meus servus hic quidem est Tranio. *TR.* O Theuropides,
Here, salve! salvum te advenisse gaudeo.
Usquene valuisti? *TH.* Usque, ut vides. *TR.* Factum optume.

TH.

TH. Quid vos, insanine estis? *TR.* Qui dum
TH. Sic quia
Foris ambulatis. Natus nemo in aedibus
Servat, neque qui recludat, neque qui respondeat.
Pultando pedibus pene confregi hasce ambas. *TH.* Eho,
An tu tetigisti has aedes? *TH.* Cur non tangerem?
Quin pultando, inquam, pene confregi foris.
TR. Tetigistin'? *TH.* Tetigi, inquam, et pultavi.
TH. Vah! *TH.* Quid est?
TR. Male, hercle, factum. *TH.* Quid est negotii? *TR.* Non potest
Dici, quam indignum facinus fecisti et malum.
TH. Quid iam? *TR.* Fuge, obsecro, atque abscede ab aedibus!
Fuge huc, fuge ad me propius! Tetigistin' fores?
TH. Quomodo pultare potui, si non tangerem?
TR. Occidisti, hercle! *TH.* Quem mortalem? *TR.* Omnes tuos.
TH. Di te Deaeque omnes perduaxint cum isto omine!
TR. Memo, te atque istos expiare ut possis.
TH. Quamobrem? aut quam subito rem mihi apportas novam?
TR. Ehen, jube illos illinc, amabo, abscedere.
TH. Abscedite. *TR.* Aedes ne attingite; tangite
Vos quoque terram. *TH.* Obsecro, hercle, quin eloquere jam.
TR. Quia septem menses sunt, cum in hasce aedes pedem
Nemo intro tetulit, semel ut emigravimus.
TH. Eloquere, quid ita? *TR.* Circumspice dum, numquis est
Sermonem nostrum qui aucupet. *TH.* Tutum probe est.

TR.

TR. Circumſpice etiam. *TH.* Nemo eſt, loquere nunc iam.

TR. Capitalis caedes facta eſt. *TH.* Quid eſt? non intelligo.

TR. Scelus, inquam, factum eſt iamdiu antiquum et vetus.

Antiquum id adeo nos nunc factum invenimus.

TH. Quid iſtuc eſt, ſceleſte? aut quis id fecit? cedo.

TR. Hoſpes necavit hoſpitem captum manu
Iſte, ut ego opinor, qui has tibi aedes vendidit.

TH. Necavit? *TR.* Aurumque ipſi ademit hoſpiti.
Eumque hic defodit hoſpitem ibidem in aedibus.

TH. Quapropter id vos factum ſuſpicamini?

TR. Ego dicam, auſculta. Ut foris coenaverat
Tuus gnatus, poſtquam rediit a coena domum,
Abimus omnes cubitum; condormivimus;
Lucernam forte oblitus fueram extinguere;
Atque ille exclamat derepente maximum.

TH. Quis homo? an gnatus meus? *TR.* St! tace; auſculta modo.
Ait venille illum in ſomnis ad ſe mortuum.

TH. Nempe ergo in ſomnis. *TR.* Ita; ſed auſcultа modo;
Ait illum hoc pacto ſibi dixiſſe mortuum.

TH. In ſomnis? *TR.* Mirum quin vigilanti diceret,
Qui abhinc ſexaginta annis occiſus foret.
Interdum ineptе ſultus es.

TH. Taceo. *TR.* Sed ecce quae ille inquit:
Ego transmarinus hoſpes ſum Diapontius.
Hic habito; haec mihi delita eſt habitatio.
Nam me Acherunticm recipere Orcus noluit,

Quia

Quia praemature vita careo. Per fidem
Deceptus sum; hospes hic me necavit, isque me
Defodit insepultum clam ibidem in hisce aedibus
Sceleftus, auri cauſſa. Nunc tu hinc emigra:
Sceleſtae hae ſunt aedes; impia eſt habitatio.
Quae hic monſtra fiunt, anno vix poſſum eloqui.
St! st! *TH.* Quid obſecro hercle factum eſt? *TR.* Concrepuit foris.
Hiccine percuſſit. *TH.* Guttam haud habeo ſanguinis;
Vivum me arceſſunt ad Acherontem mortui.
TR. Perii! illisce hodie hanc conturbabunt fabulam.
Nimis quam formido, ne manifesto hic me opprimat.
TH. Quid tute tecum loquere? *TR.* Abſcede ab ianua.
Fuge, obſecro hercle! *TH.* Quo fugiam? etiam tu fugis?
TR. Nihil ego formido; pax mihi eſt cum mortuis.
TH. Heus, Tranio. *TR.* Non me appellabis, ſi ſapis;
Nihil ego commerui, neque iſtas percuſſi fores.
TH. Quaeſo quid aegri eſt? quae res te agitat, Tranio?
Quicum iſthaec loquere? *TR.* An quaeſo tu appellaveras?
Ita me Di amabunt, mortuum illum credidi
Expoſtulare, quia percuſſiſſes fores.
Sed tu etiamne aſtas, nec quae dico obtemperas?
TH. Quid faciam? *TR.* Cave reſpexis; fuge, atque operi caput.
TH. Cur non fugis tu? *TR.* Pax mihi eſt cum mortuis.

TH.

TH. Scio quid modo igitur? cur tantopere extimueras?

TR. Nihil me curaſſis, inquam; ego mihi providero;
Tu, ut occepiſti, tantum quantum quis, fugies,
Atque Herculem invocabis. *TH.* Hercules, te invoco.

TR. Et ego, tibi hodie ut det, ſenex, magnum malum.
Pro Dii immortales, obſecro veſtram fidem,
Quid ego hodie negotii confeci malum!

Eine glückliche Nachbildung dieſes Plans ſowohl, als der vornehmſten Grundzüge ſeiner Ausführung, und ſelbſt zum Theil des Dialogs, iſt Regnard's Nachſpiel: Le Retour Imprevû.

11. *Menaechmi.* Zwillingsbrüder, die einander völlig ähnlich ſind, werden hier oft mit einander verwechſelt, und ſind eine Zeit lang von einander getrennt, bis ſie endlich wieder zuſammen kommen und die durch ihre Verwechſelung veranlaſſten Mißverſtändniſſe gehoben werden. Dieß an Intrigue und Theaterſpiel vorzüglich fruchtbare Subjekt iſt von mehrern neuern Dichtern, beſonders von Shakſpeare, in ſeiner Comedy of Errors, und von Regnard, in ſeinen *Menechmes*, neu bearbeitet worden.

12. *Miles Glorioſus*, hieß, nach Leſſing's Vermuthung *) urſprünglich nur *Glorioſus*, wie das griechiſche Stück, welches Plautus darin nachahmte, bloß Alazon hieß; denn auf den Soldatenſtand und kriegriſche Thaten haben die Prahlereien der Hauptperſon keine Beziehung. Der ganze Charakter dieſes Ruhmredigen, vornehmlich aber ſeine Sprache, hat ſehr viel Hyperboliſches. Der *Glorieux* von

*) Hamb. Dramaturgie, Th. I. S. 163.

von Destouches ist mehr Verfeinerung als Nachbildung desselben.

13. *Mercator.* Nach dem Griechischen des Philemon. Auch in diesem Lustspiele, das manche treffliche Scenen hat, sind Sohn und Vater in das nämliche Mädchen verliebt, und der letztere wird durch den willfährigen Sklaven des ersten überlistet.

14. *Pseudolus.* So heisst der Knecht, der in diesem Stücke die vornehmste Rolle, und Einen listigen Betrug über den andern spielt. Dadurch, daß er sich für eine andere Person ausgiebt, gelingt ihm die Entführung eines jungen Frauenzimmers. Am Ende wird indeß der Betrug entdeckt. Dieß Lustspiel gehört zu den witzigsten des alten Theaters.

15. *Poenulus.* Ein Karthager, Hanno, findet den Sohn seines Bruders, der ihm als Kind entführt, als Sklave verkauft, und in der Fremde von einem Hagestolzen adoptirt ist, endlich wieder, und zugleich seine beiden, ihm gleichfalls in der Kindheit geraubten, Töchter, in deren eine sich jener sein Sohn verliebt hatte. Uebrigens hat dieß Stück das Eigne, daß darin ein paar Scenen in punischer Mundart vorkommen. Von dem punischen Knechte, der zu jenen Erkennungen verhilft, ist der Titel entlehnt.

16. *Persa.* Der Plan dieses Stücks ist ziemlich unbedeutend. Ein Paraste hintergeht, einem Sklaven zu gefallen, einen Mädchenhändler, indem er ihm seine Tochter für eine aus Persien gebürtige Sklavin verkauft. Es wird ihm hernach bewiesen, daß sie eine Freigeborne ist; und er muß sie wieder zurück geben.

17. *Rudens.* Ein desto unterhaltenderes Stück, welches eher der Schiffbruch, als das Seil heißen könnte. Dämones ist um seine einzige Tochter gekommen, die ein

Kuppler erhandelt, und zu Schiffe mit nach Sicilien nimmt. Sie leiden Schiffbruch, und landen gerade da, wo Dämones in ſeiner Verbannung ſich aufhält. Dieſer rettet das Mädchen aus den Händen des Kupplers, ohne ſie zu kennen, erkennt ſie aber bald als ſeine Tochter, da ein Fiſcher das im Schiffbruche verlorne Kästchen gerettet hat, worin die Wahrzeichen ihrer Abkunft befindlich ſind.

18. *Stichus.* Nachdem zwei Brüder, die an zwei Schweſtern verheirathet ſind, alles Ihrige durchgebracht haben, gehen ſie auf Reiſen, um ihr Handelsglück in der Fremde zu verſuchen. Weil ſie lange ausbleiben, dringt der Vater der beiden Frauen darauf, daß ſie ſich wieder verheirathen ſollen. Sie weigern ſich aber, und bleiben ihren Männern getreu, die reich wieder zurück kommen. Der eine von den Sklaven, welche die jungen Handelsleute auf ihrer Reiſe begleiteten, heiſſt Stichus; und von dieſem hat das ganze Stück den Namen.

19. *Trinummus.* Von dieſer Benennung liegt der Grund bloß in dem kleinen Umſtande, daß darin der Sykophant mit einem Dreilinge bezahlt wird. Er ſagt:

Huic ego diei nomen trinummo faciam; nam ego operam meam
Tribus nummis hodie locavi ad artes nugatorias.

Philemon dem Plautus in dieſem Schauſpiele nachahmte, nannte es ſchicklicher den verborgnen Schatz; und ſo heiſſt auch die bekannte Leſſingiſche Nachbildung deſſelben, der Schatz, und die ſpätere von Demouches, *le Tréſor Caché.* Der Inhalt iſt, wenigſtens aus der deutſchen Nachahmung, bekannt genug. Ein Alter verreiſet, und vertraut ſeinem Freunde, daß in ſeinem Hauſe ein Schatz verborgen liege. Sein Sohn verſchwendet indeß alles, und verkauft das Haus, welches jener Freund erſteht, um den Schatz zu retten,

ten, welchen er dem Sohne, der seine Schwester heirathet, zur Aussteuer giebt. Lessing hat in diesem Plan einige sehr glückliche Abänderungen gemacht.

20. *Truculentus.* Der Charakter, der durch diesen Namen bezeichnet wird, ist ein grober, unausschliffner Sklave; und die Hauptintrigue machen die vielerlei Kunstgriffe einer Buhlerin, drei verschiedne Liebhaber eine Weile hinzuhalten, deren Einem sie endlich zu Theil wird.

III.

Publius Terentius Afer.

Der eigentliche Geschlechtsname, dieses in so mancher Rücksicht ungemein schätzbaren, römischen Lustspieldichters ist uns nicht bekannt; denn er erhielt den Namen Terentius von seinem Herrn, dem römischen Senator Terentius Lukanus, der ihm die Freiheit schenkte. Auch ist der Beiname eines Afrikaners zu unbestimmt, um seinen eigentlichen Geburtsort angeben zu können. Das 561ste Jahr nach Erbauung der Stadt war vermuthlich das Jahr seiner Geburt. Die Zeit, wenn, und die Art, wie er nach Rom gekommen, lässt selbst Donat, in seiner Lebensbeschreibung unsers Dichters, zweifelhaft; vielleicht wurde er durch die Numidier dahin verkauft. Sein gedachter Herr gewann ihn lieb, und sorgte für die frühe und zweckmäßige Ausbildung seiner glücklichen Talente. In der Folge erwarb er sich die zu seiner völligen Ausbildung ohne Zweifel sehr zuträgliche Freundschaft der edelsten und aufgeklärtesten Römer, besonders des Lälius und des afrikanischen Scipio. Ungeachtet dieser Vortheile, und des großen einträglichen Beifalls seiner Schauspiele soll er doch aus Mißvergnügen Rom verlassen haben, und nach Athen gegangen seyn. Er

stark, entweder durch einen Schiffbruch, oder zu Stymphalus in Arkadien, im Jahre Roms 594.

Es scheint, daß Terenz niemals mehr als die sechs Lustspiele verfertigt habe, die uns noch vollständig von ihm erhalten sind; und diese wurden schon von den Alten als die besten und vollendetesten in ihrer Art geschätzt. Durchaus verrathen sie mehr Ausbildung und Verfeinerung des komischen Charakters, des Plans, der Sprache, der Sitten, als die Komödien des Plautus; und schon die bessere Wahl, welche Terenz in Ansehung des griechischen Dichters Menander traf, dem er, seinem eignen Geständnisse nach, vorzüglich nachahmte, veranlasste diesen Vorzug. Die Charaktere seiner handelnden Personen sind fast durchgehends der Wahrheit und Natur gemäß angelegt und durchgeführt; und überall verrathen seine Scenen eine mehr als gewöhnliche vertraute Kenntniß des Herzens und des Lebens. Auch wusste er den Grad des Leidenschaftlichen, welchen die komische Schauspielgattung verträgt, sehr weise und glücklich zu treffen und zu benutzen. Dadurch sind seine Stücke nicht bloß von Zeit und Ort abhängig, sondern immer noch höchst lehrreich und unterhaltend für jede Nation und jedes Zeitalter geworden. In der dramatischen Kunst war er Meister, wie das schon aus der Anlage und Führung seiner Entwürfe sichtbar ist. Im eigentlich komischen Ausdrucke war er zwar mäßiger, aber auch feiner und anziehender, als Plautus.

Die Kritik würde freilich gar sehr dabei gewinnen, und wahrscheinlich würde selbst der Werth der Terenzischen Lustspiele nicht dabei verlieren, wenn wir jetzt noch die Originalstücke Menander's besäßen, welche die Grundlagen derselben ausmachten. Denn der römische Dichter war nicht sklavischer Kopist, nicht wörtlicher Dolmetscher des griechischen. In den Prologen rechtfertigt er sich zur Genüge gegen die

die ihm gemachten Vorwürfe dieſer Art, und macht uns mit der Manier ſeiner Nachahmung näher bekannt. Aus allem ſieht man, daß ſein, gewiß nicht gemeines, eignes Talent an der Bearbeitung ſeiner Schauſpiele keinen unbeträchtlichen Antheil hatte. Bald entlehnte er den Stof ſeines Stücks aus zwei verſchiednen Komödien des Griechen, und verband ſie, durch Hülfe eines untergeordneten Plans in Ein Ganzes. Bald vervielfältigte er die Charaktere eines gar zu einfachen Subjekts, oder änderte ſie willkührlich ab. Und wie viel eigenthümliches Verdienſt erwarb er ſich nicht durch ſeinen meiſterhaften Dialog, der ſo viel Natur, Wahrheit, Leichtigkeit und Anmuth hat!

Die ſechs Luſtſpiele dieſes Dichters folgen einander in den ſämmtlichen Ausgaben in dieſer, nicht ganz chronologiſch richtigen, Ordnung.

1. *Andria.* Chremes hat von zwei Töchtern die eine ſchon als Kind verloren, und hält ſie für todt; die andre iſt dem Pamphilus beſtimmt, der aber in ein, von ihm ſchon heimlich geheirathetes, Mädchen von der Inſel Andros verliebt iſt. Um ſeinen Vater hinzuhalten, und die von dieſem ihm beſtimmte Hochzeit zu verzögern, erſinnt ſein Sklave, Davus, mancherlei Ränke. Dazu kommt noch die Liebe eines andern, des jungen Charinus, zu der jenem zugedachten Braut. Durch den Krito, der von Andros nach Athen kommt, geſchieht die Entdeckung, daß die Geliebte des Pamphilus die verlorne Tochter des Chremes iſt; und nun wird ſie jenem zu Theil. Sowohl von Seiten des Plans, als der Ausführung, der Charakteriſirung und des Dialogs, behauptet dieſes Stück unter den Luſtſpielen des Terenz einen vorzüglichen Rang.

2. *Eunuchus.* Ein junger Athenienſer, Phädria, unterhält ein Liebesverſtändniß mit der Thais, der er einen

Verschnittenen und eine äthiopische Sklavin geschenkt hat. Thraso, ein prahlerischer Officier, ist sein Nebenbuhler, und hat gleichfalls eine vermeinte Sklavin gekauft, die er der Thais zum Geschenk anbietet, wenn sie ihn allein lieben will. Um davon wenigstens den Schein anzunehmen, bittet sie den Phädria, sie nur auf einige Tage unbesucht zu lassen, und er will indeß aufs Land gehen. Sein Bruder, Chärea, verliebt sich in das vom Thraso geschenkte Mädchen, und, um mit ihr beisammen zu leben, verkleidet er sich, und giebt sich für den Verschnittenen aus. Die Entdeckung dieses Betrugs veranlasst vielerlei Unruhen; und zugleich entdeckt Thais, daß das ihr vom Thraso geschenkte Mädchen, eine freie Bürgerin, und Schwester des Chremes ist, dem sie wieder zugeführet, und an den Chärea verheirathet wird. Phädria verbindet sich mit der Thais. — Von Seiten der Moral möchte sich dieß Lustspiel wohl schwerer sich ganz rechtfertigen lassen; aber in Hinsicht auf Intrigue und Dialog hat es unstreitige Schönheiten.

3. *Heautontimorumenos.* So heißt dieß Stück von dem grämlichen, auf lauter eigne Qual bedachten, Charakter des Menedemus. Dieser hat einen Sohn, Klinia, dem er wegen seiner Liebe zur Antiphile sehr hart und strenge begegnet. Der Sohn verläßt aus Ungeduld das Haus seines Vaters, und nimmt Kriegsdienste. Der Vater macht sich darüber Vorwürfe. Die Liebe bringt indeß den Sohn bald zurück, der zum Chremes, einem menschenfreundlichern Alten, seine Zuflucht nimmt. Bacchis, welche vom Klitipho, dem Sohne des Chremes, heimlich geliebt wird, giebt sein Sklave und Vertrauter, Syrus, für eine Geliebte des Klinia aus. Antiphile wird indeß für eine Tochter des Chremes erkannt, an den Klinia, dessen wahre Liebe man erfährt verheirathet, und Klitia, der die Bacchis aufgiebt, wird anderweitig versorgt. — Gleich in der ersten Scene

wird

wird der Charakter des Selbſtquälers, Menedemus, durch ſeine Unterredung mit dem menſchlich und duldſam geſinnten Chremes trefflich ins Licht geſetzt:

CHREMES. Quamquam haec inter nos nuper notitia admodum eſt,
Inde adeo quod agrum in proximo hic mercatus es,
Nec rei fere ſane amplius quidquam fuit:
Tamen vel virtus tua me, vel vicinitas,
Quod ego in propinqua parte amicitiae puto,
Facit, ut te audacter moneam et familiariter:
Quod mihi videre praeter aetatem tuam
Facere et praeter quam res te adhortatur tua.
Nam proh Deûm atque hominum fidem, quid vis tibi?
Quid quaeris? annos ſexaginta natus es,
Aut plus es, ut coniicio: agrum in his regionibus
Meliorem, neque pretii maioris, nemo habet.
Servos complures: proinde quaſi nemo ſet,
Ita tute attente illorum officia fungere.
Nunquam tam mane egredior, neque tam veſperi
Domum revortor, quin te in fundo conſpicer
Fodere, aut arare, aut aliquid ferre: denique
Nullum remittis tempus; neque te reſpicis.
Haec non voluptati tibi eſſe, ſatis certo ſcio.
At enim dices, quantum hic operis ſiat, poenitet.
Quod in opere faciundo operae conſumis tuae,
Si ſumas in illis exercendis, plus agas.

MEN. Chreme, tantumne eſt ab re tua otii tibi,
Aliena ut cures, eaque, nihil quae ad te attinent?

CH. Homo ſum; humani nihil a me alienum puto.
Vel me monere hoc, vel percontari puta.
Rectum eſt, ego ut faciam; non eſt, te ut deterream.

ME. Mihi ſic eſt uſus; tibi ut opus facto eſt, face.

CH. An cuiquam eſt uſus homini, ſe ut cruciet?
ME. Mihi.
CH. Si quid laboris eſt, nollem: ſed quid iſtuc mali eſt,
Quaeſo, quid de te tantum meruiſti? *ME.* Eheu!
CH. Ne lacruma; atque iſtuc, quidquid eſt, fac me ut ſciam.
Ne retice; ne verere; crede inquam mihi,
Aut conſolando, aut conſillo, aut re iuvero.
ME. Scire hoc vis? *CH.* Hac quidem cauſa, qua dixi tibi.
ME. Dicetur. *CH.* Iſtos raſtros interea tamen
Appone; ne labora. *ME.* Minime. *CH.* Quam rem agis?
ME. Sine me, vacivum tempus ne quod dem mihi
Laboris. *CH.* Non ſinam, inquam. *ME.* Ah, non aequum facis.
CH. Huí, tam graves hos, quaeſo? *ME.* Sic meritum eſt meum.
CH. Nunc loquere. *ME.* Filium unicum adoleſcentulum
Habeo. Ah, quid dixi habere me? immo habui, Chreme;
Nunc habeam, necne, incertum eſt. *CH.* Quid ita iſtuc? *ME.* Scies;
Eſt e Corintho hic advena anus paupercula.
Eius filiam ille amare coepit perdite,
Prope iam ut pro uxore haberet: haec clam me omnia.
Ubi rem reſcivi, coepi non humanitus,
Neque ut animum decuit aegrotum adoleſcentuli,
Tractare; ſed vi, et via pervulgata patrum.
Quotidie acculabam; hem, tibine haec diutius
Licere ſperas facere me vivo patre,
Amicam ut habeas prope iam in uxoris loco?

Erras

Erras si id credis, et me ignoras, Clinia.
Ego te meum esse dici tantisper volo,
Dum, quod te dignum est, facies: sed si id non facis,
Ego, quod me in te sit facere dignum, invenero.
Nulla adeo ex re istuc fit, nisi ex nimio otio.
Ego istuc aetatis non amori operam dabam,
Sed in Asiam hinc abii propter pauperiem: atque ibi
Simul rem et gloriam armis belli repperi.
Postremo adeo res rediit: adolescentulus
Saepe eadem, et graviter, audiendo victus est.
Putavit me et aetate et benevolentia
Plus scire et providere, quam se ipsum sibi:
In Asiam ad regem militatum abiit, Chreme.

CH. Quid ais? *ME.* Clam me est profectus, menses tres abest.

CH. Ambo accusandi: etsi illud inceptum, tamen
Animi est pudentis signum, et non instrenui.

ME. Ubi comperi ex ils, qui ei fuere conscii,
Domum revertor moestus, atque animo fere
Perturbato atque incerto prae aegritudine.
Adsido, accurrunt servi, soccos detrahunt:
Video alios festinare, lectos sternere,
Coenam apparare; pro se quisque sedulo
Faciebat, quo illam mihi leniret miseriam.
Ubi video haec, coepi cogitare: hem! tot mei
Solius solliciti sunt caussa, ut me unum expleant!
Ancillae tot me vestiant? sumtus domi
Tantos ego solus faciam? sed gnatum unicum,
Quem pariter uti his decuit, aut etiam amplius,
Quod illa aetas magis ad haec utenda idonea est,
Eum ego hinc eieci miserum iniustitia mea.
Malo quidem me dignum quovis deputem,
Si id faciam. Nam usque dum ille vitam illam colet
Inopem, carens patria ob meas iniurias,

Interea usque illi de me supplicium dabo,
Laborans, quaerens, parcens, illis serviens.
Ita facio prorsus; nihil relinquo in aedibus,
Nec vas, nec vestimentum; conrasi omnia,
Ancillas, servos, nisi eos, qui opere rustico
Facundo facile sumtum exercerent suum;
Omnes produxi ac vendidi; inscripsi illico
Aedes mercede; quasi talenta ad quindecim
Coegi; agrum hunc mercatus sum; hic me exerceo.
Decrevi tantisper me minus injuriae,
Chreme, meo gnato facere, dum eum miser:
Nec fas esse ulla me voluptate hic frui,
Nisi ubi ille huc salvus redierit meus particeps.
CH. Ingenio te esse in liberos leni puto,
Et illum obsequentem, si quis recte aut commode
Tractaret; verum nec tu illum satis noveras,
Nec te ille; hocque fit, ubi non vere vivitur.
Tu illum nunquam ostendisti quanti penderes;
Nec tibi ille est credere ausus, quae est aequum patri.
Quod si esset factum, haec nunquam evenissent tibi.
ME. Ita res est, fateor; peccatum a me maximum est.
CH. Menedeme, at porro recte spero, et illum tibi
Salvum adfuturum esse hic, confido, propediem.
ME. Utinam ita Di faxint! *CH.* Facient. Nunc, si commodum est,
(Dionysia hic sunt) hodie apud me sis volo.
ME. Non possum. *CH.* Cur non, quaeso? tandem aliquantulum
Tibi parce; idem absens facere te hoc vult filius.
ME. Non convenit, qui illum ad laborem impulerim,
Nunc me ipsum fugere. *CH.* Siccine est sententia?
ME.

ME. Sic. *CH.* Bene vale. *ME.* Et tu. *CH.* Lacrumas excussit mihi,
Miseretque me eius. Sed, ut diei tempus est,
Monere oportet me hunc vicinum Phaniam,
Ad coenam ut veniat: ibo, visam, si domi est.
Nihil opus fuit monitore: iamdudum domi
Praesto ad me esse aiunt. Egomet convivas moror.
Ibo adeo hinc intro. — — —

4. *Adelphi.* Zwei Brüder, Micio und Demea, hegen von der Erziehung ganz verschiedne Begriffe; jener geht in der Nachgiebigkeit, dieser in der Strenge, zu weit. Jener hat einen Pflegesohn, der ein Sohn des Micio ist, und noch einen Bruder hat, den der Vater selbst erzieht. Dieser verliebt sich in ein junges Mädchen, welches sein Bruder Aeschines für ihn entführt, welcher selbst in die Pamphila verliebt ist, aber in den Verdacht geräth, er habe die Entführung für sich selbst unternommen. Endlich entdecken Pamphila und Demea den wahren Zusammenhang, und dieser letztere überführt nun seinen Bruder von den Folgen einer übertriebenen Strenge. — Nur Eine kurze Stelle aus der Unterredung der beiden Väter will ich hieher setzen, und unten Lessing's schöne Uebersetzung derselben beifügen, dessen Bemerkungen über dieses Stück, und die deutsche Nachahmung desselben in den Brüdern von Romanus im 71sten und 72sten Stücke der Hamburgischen Dramaturgie sehr lesenswürdig sind:

— — — *) *DEM.* Ne nimium modo
Bonae tuae istae nos rationes, Micio,
Et tuus iste animus aequus subvertat. *MIC.* Tace;
Non

*) Demea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie wir mit diesen schönen Grundsätzen, mit dieser deiner lieben Nachsicht, am Ende fahren werden.

Micio.

Non fiet. Mitte iam iſthaec; da te hodie mihi:
Exporge frontem. *DEM.* Scilicet, ita tempus fert,
Faciendum eſt: ceterum rus cras cum filio
Cum primo lucu ibo hinc. *MI.* De nocte cenſeo;
Hodie modo hilarem fac te. *DEM.* Et iſtam pſaltriam
Una illuc mecum hinc abſtraham. *MI.* Pugnaveris.
Eo pacto prorſum illic alligaris filium.
Modo facito, ut illam ſerves. *DEM.* Ego iſtuc videro.
Atque ibi favillae plena, fumi ac pollinis,
Coquendo ſit faxo et molendo; praeter haec
Meridie ipſo faciam ut ſtipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque aſtram, quam carbo eſt.
MI. Placet.

Nunc

Micio. Schweig doch! Beſſer, als du glaubſt. — Und nun genug davon. — Heute ſchenke dich mir. Komm, kitze dich auf.

Demea. Mags doch nur heute ſeyn! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, ſo bald es Tag wird, geh ich wieder aufs Dorf, und der Burſche geht mit.

Micio. Lieber noch eh es Tag wird, dicht ich. Sey nur heute luſtig.

Demea. Auch das Menſch von einer Sängerin muß mit heraus.

Micio. Vortrefflich! So wird ſich der Sohn gewiß nicht wegwünſchen. Nur halte ſie auch gut.

Demea. Da laß mich für ſorgen! Sie ſoll in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlſtaubs und Kohlſtaubs und Rauchs genug kriegen. Dazu ſoll ſie mir am heißen Mittage ſtoppeln gehn, bis ſie ſo trocken, ſo ſchwarz geworden, als ein Löſchbrand.

Micio.

Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,
Tum etiam, si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.

DEM. Derides? fortunatus, qui hoc animo ſies:
Ego ſentio. *MIC.* Ah, pergisne? *DEM.* Iam iam
desino.

5. *Phormio.* Zwei Brüder, Demipho und Chremes, verreiſen, und laſſen ihre beiden Söhne zurück. Der Sohn des erſtern, Antipho, verliebt ſich indeſſen in ein junges Frauenzimmer, die er heirathen muß. Um dieſen Schritt zu rechtfertigen, erweiſet Phormio, ein Schmarotzer, der Gericht, daß Antipho ein Verwandter ſeiner Geliebten ſey, und ſie folglich, da er ſie entehrt hat, nach den Geſetzen zu heirathen verpflichtet ſey. Der Sohn des Chremes, Phädria, ſteht gleichfalls mit einem jungen Frauenzimmer im Verſtändniß. Die Alten kommen zurück. Demipho will ſeinen Sohn mit einer natürlichen Tochter des Chremes verheirathen; und, nach verſchiednen Verwickelungen findet ſichs, daß dieß die nämliche Perſon iſt, welche Antipho zur Frau genommen hat. Auch Phädria wird nun, durch Hülfe des Phormio, in ſeiner Liebe begünſtigt.

6. *Hecyra.* Pamphilus, ein Sohn des Laches und der Soſtrata, hat ein ihm unbekanntes Frauenzimmer beim nächtlichen Umherſchwärmen entehrt, und einen ihr genommenen Ring ſeiner Buhlerin, der Bacchis geſchenkt. Seine Eltern

Micio. Das gefällt mir! Nun biſt du auf dem rechten Wege! — Und alsdann, wenn ich wie du wäre, müſſte mir der Sohn bei ihr ſchlafen, er möchte wollen, oder nicht.

Demea. Lachſt du mich aus? — Bei ſo einer Gemüthsart, freilich kannſt du wohl glücklich ſeyn. Ich fühl es, leider. — —

Micio. Du fängſt doch wieder an?

Demea. Nu, nu, ich höre ja auch ſchon wieder auf.

Eltern bereden ihn darauf, eine Tochter ihres Nachbars, Philippus, zu heirathen. Dieſer begegnet er während der erſten Zeit ſehr kalt, und indeß er verreiſen muß, verläſſt ſeine junge Frau das Haus ihrer Schwiegereltern, wovon man unverdient der Schwiegermutter die Schuld giebt. Dieſe will aufs Land gehen; und ihr Sohn, der zurück gekehrt iſt, weigert ſich ſeine Frau wieder anzunehmen, weil ihm ihre Schwangerſchaft verdächtig und unerklärbar iſt. Bacchis geräth in den Verdacht, an dieſer Begegnung Schuld zu ſeyn; ſie geht zu der Frau des Pamphilus und zu deren Mutter, ſich zu rechtfertigen; bei dieſer Gelegenheit ſieht man den oben gedachten Ring, und es entdeckt ſich, daß die Frau des Pamphilus das Mädchen geweſen iſt, das dieſen Ring trug, und von ihm entehrt wurde.

Italiänische Luſtſpieldichter.

I.

Kurze Geſchichte des italiäniſchen, beſonders des komiſchen, Theaters.

Schon bald nach Einführung der monarchiſchen Regierungsform gerieth die Schaubühne der Römer immer mehr in Verfall, und entfernte ſich mit ſchnellen Schritten von ihrer Würde, Sittlichkeit und regelmäßigen Form. In der Geſchichte des Theaters der mittlern Zeiten giebt es überall große Lücken; alles aber, was ſich davon noch auffinden läſſt, zeugt von der mangelhaften und äußerſt unförmlichen Beſchaffenheit deſſelben. Unter den chriſtlichen Völkern wurde das Schauſpiel ein ungeheures und widernatürliches Gemiſch von Ausgelaſſenheit der Phantaſie und ſittenloſer Dichtungen mit gemißbrauchten Religionsideen. Und ſo waren in Italien, wie in andern Ländern, die ſo genannten Myſterien, oder geiſtlich-weltlichen Schauſpiele, herrſchend, die auch *Figure*, *Vangeli*, *Comedie Spirituali*, hießen; wenn gleich ihr erſter Urſprung wohl nicht in dieſem Lande zu ſuchen iſt. Sehr frühzeitig kam dort auch die extemporirte Komödie auf, die in der Folge den Namen der *Comedia dell' arte* erhielt, und worin beſtändig ähnliche Hauptperſonen, oder die ſogenannten Masken, der Harlekin, Skapin, Pantalon, Dottore, u. a. m. vorkamen, deren jeder in einer beſondern Mundart ſprach. Erſt bei der Wiederherſtellung

stellung und ersten Aufdämmerung der Wissenschaften fieng man an, der Schaubühne mehr von ihrer ehemaligen Form, besonders der römischen, wieder zu geben; und nun entstanden eine Menge von Schriftstellern für die komische Bühne, die man beim Quadrio, Fontanini, und am vollständigsten vom Apostolo Zeno in der vermehrten Ausgabe der Dramaturgie des Leone Allacci, nachgewiesen findet.

Ohne uns hier bei den mannichfaltigen Gattungen und Abarten italiänischer Schauspiele zu verweilen, deren es bei dieser Nation mehrere, als bei irgend einer andern gab, führen wir nur ganz summarisch die vornehmsten Schicksale des eigentlichen und regelmäßigern Lustspiels an. Man folgte dabei, wie gesagt, zuerst dem Muster der Alten, und schrieb daher auch, schon im vierzehnten Jahrhunderte, die ersten, planmäßigen, Stücke dieser Art in lateinischer Sprache. Selbst Petrarca schrieb in derselben, in seinen jüngern Jahren, nach seinem eignen Zeugnisse, (Epist. L. VII. ep. 16.) eine Komödie, so, wie im folgenden funfzehnten Jahrhunderte, Gregorius Corraro, Landivius, u. a. m. Eins der bekanntesten darunter ist das Lustspiel Philodoxeos von Leone Batista Alberti, welches man lange für ein Werk des Alterthums hielt. In der Landessprache selbst wurden schon frühe Versuche gemacht, die aber wenig Regelmäßiges hatten, und bloß aus Liedern und Erzählungen bestanden zu haben scheinen. Auch waren die Handlungen und Personen von sehr vermischter Art; und die Stücke selbst wurden *Farse*, *Frottole*, *Tragicomedie*, genannt. Bis jetzt hat man indeß den eigentlichen Anfang der bessern und regelmäßigern Lustspiele in Italien nicht mit Gewißheit anzugeben gewußt; denn die Calandra des Kardinals Bibiena, die gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts geschrieben wurde, war wohl gewiß nicht der erste Versuch dieser Art. Selbst die Cassaria des Ariost wurde früher geschrie-

ſchrieben; und die überſetzten Menechmen des Plautus wurden ſchon im J. 1486 zu Ferrara geſpielt. Im ſechszehnten Jahrhundert wurde die Menge italiäniſcher Komödien überaus zahlreich, und Riccoboni zählt der während deſſelben und in der erſten Hälfte des folgenden Jahrhunderts gedruckten Luſtſpiele mehr als ſechshalb hundert, und der komiſchen Dichter über neunzig; obgleich ſein Verzeichniß beider nicht vollſtändig iſt. Im Ganzen blieb der Charakter ſowohl der komiſchen als tragiſchen Gattung noch immer dem Muſter des Alterthums nur allzu ängſtlich treu, und es fehlte den meiſten Stücken, bei aller Regelmäßigkeit des Plans, bei aller Korrektheit und Eleganz der Schreibart, dennoch meiſtens an Leben, treffender Charakteriſirung, wahrem Intereſſe und ächter komiſcher Stärke. Während des ſiebzehnten Jahrhunderts hatte der merklich verderbte Geſchmack der Italiäner in allen Werken des Witzes auch auf ihr Luſtſpiel einen ſehr merklichen und nachtheiligen Einfluß; und man kann faſt ohne Ausnahme ein Stück dieſes Zeitalters für fehlerhaft, und ſchlechter, als die beſſern Stücke des goldnen ſechszehnten Jahrhunderts, im Voraus erklären. Durch die Oper wurden die übrigen dramatiſchen Gattungen in der Folge bei den Italiänern faſt ganz verdunkelt und verdrängt. Um die Verbeſſerung und größere Verfeinerung ihrer komiſchen Bühne hat aber Goldoni unſtreitig das größte Verdienſt. Ihm folgten mehrere neuere Dichter, obgleich nicht alle die von ihm vorgezeichnete Bahn einſchlugen. Gozzi betrat vielmehr einen ganz neuen Weg, und beſiegte die Schwierigkeiten deſſelben durch die Kraft ſeines originalen Genies. Und die neueſten italiäniſchen Luſtſpieldichter benutzten die vorzüglichſten Muſter der franzöſiſchen, der engliſchen, und ſelbſt der deutſchen Bühne; zum Theil nicht ohne glücklichen Erfolg.

I.

Bernardo da Bibbiena.

Bernardo Divizio da Bibbiena lebte zu Florenz in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, und ſtarb zu Rom 1520. Er war ein Günſtling des Pabſtes Leo X. der ihn zum Kardinal ernannte. Von ihm iſt das Luſtſpiel Calandra, welches gewöhnlich, aber unrichtig als das erſte förmliche Luſtſpiel der Italiäner genannt wird, und daher in der Geſchichte ihres Theaters ſehr berühmt iſt. Es wurde ums Jahr 1490 geſchrieben, und zu Siena im J. 1521, 12. zuerſt gedruckt. Riccoboni *) liefert einen Auszug der einzelnen Scenen; und folgendes iſt der kurze Inhalt dieſes Schauſpiels: Demetrio, ein Bürger von Modone, hatte zwei Zwillinge, Lidio und Santilla, die einander ſo ähnlich waren, daß ſie ihre Eltern ſelbſt, ohne die Verſchiedenheit der männlichen und weiblichen Kleidung, nicht von einander würden haben unterſcheiden können. Lidio und Santilla verlieren im ſechezehnten Jahr ihres Alters ihren Vater und ihre Mutter. Die Türken nehmen Modon ein, ſtecken die Stadt in Brand, und ermorden faſt alle Einwohner. Der Knabe rettet ſich mit ſeinem Hofmeiſter und ſeinem Bedienten. Das Mädchen wird von ihrer Pflegemutter als ein Knabe verkleidet; und beide werden, nebſt einem Bedienten vom Hauſe, zu Sklaven gemacht, und nach Konſtantinopel geführt. Perillo ein florentiniſcher Edelmann, kauft ſie alle drei los, führt ſie mit ſich nach Rom, wo ſie, während eines Aufenthalts von zehn bis eilf Jahren, die Sprache und die Sitten des Landes erlernen. An eben dem Tage, da die Handlung der vorzuſtellenden Fabel ihren Anfang nimmt,

*) Hiſt. du Theatre Italien. T. I. p. 107 ff. — — Leſſing's theatral. Bibliothek, St. II. S. 241 ff.

nimmt; will Perillo seine einzige Tochter mit der von ihm für eine junge Mannsperson gehaltnen Santilla verheirathen, die er bei sich erzogen hat. Sie heisst Lidio, nach dem Namen ihres Bruders, und Perillo liebt sie ungemein. Der wahre Lidio aber, der Bruder der Santilla, der sich in das Toskanische geretiet hatte, kommt in seinem achtzehnten Jahre nach Rom, wo er die Römerin Julia, eine Frau von Stande, liebt, die er mehrmals in der Kleidung eines Frauenzimmers besucht hat. Nach mancherlei Verwickelungen und Vorfällen, die meistens aus der großen Aehnlichkeit der beiden Geschwister entstehen, erkennen diese einander. Lidio erhält nun die Tochter des Perillo, und Santilla wird mit dem Sohne der Julia verheirathet.

Unstreitig übertreibt Riccoboni die Lobsprüche gar sehr, die er diesem Schauspiele ertheilt, wenn er glaubt, daß weder die Griechen, noch die Lateiner, noch die Neuern, die Italiäner selbst vor und nach dem Bibbiene nicht ausgenommen, eine so vollkommene Komödie, als die Calandra sey, weder gemacht hätten, noch vielleicht je machen würden. Von Seiten der Kunst und der glücklich durchgeführten Intrigue, ist sie freilich nicht ohne Verdienst; auch ist der Dialog leicht, die Sprache korrekt; desto weniger aber ist die Charakterzeichnung, und die Anlage, Ausführung und Benutzung der Situationen, dem Bedürfnungen. Sittsamkeit und Wohlstand werden durch Scherze, Anspielungen und Zweideutigkeiten oft sehr arg beleidigt. Auch verstößt die Handlung nicht selten wider Wahrscheinlichkeit und Konsistenz.

Da dieß Stück in wenig Händen ist, so will ich hier die sechste Scene des zweiten Akts zur Probe geben, woraus sich Manier und Dialog einigermaßen werden beurtheilen lassen. Die sich darin unterredenden Personen sind Calandro der Julia Gemahl, und Jessenio, ein ränkevoller Bedienter,

ter bei der ganzen, vielfachen Intrigue des Stücks vorzüglich geſchäftig iſt.

Feſſenio. Salve Padron, che ben ſalvo ſei, da che la ſalute ti porto. Dammi la mano.

Calandro. La mano e i piedi.

Feſſ. Parti, che i pronti detti gli ſdrucciolino di bocca.

Cal. Che c'è?

Feſſ. Che ah? el mondo è tuo, felice ſei.

Cal. Che mi porti?

Feſſ. Santilla tua ti porto, che più t'ama, che tu non ami lei, e di eſſer teco più brama, che tu non brami, perchè gli hò detto, quanto tu ſei liberale, bello e ſavio, uh! uh! uh! tal che la vuole in fine ciò che tu vuoi. Odi, padrone, ella non ſentì prima nominarti, che io la vidi tutta acceſa dello amor tuo. Hor ſarai ben tu felice.

Cal. Tu di il vero, e mi par mille anni ſucciar quelle labbra vermiglianze, e quelle gote, vino e ricotta.

Feſſ. Buono volſe dire ſangue e latte.

Cal. Hai Feſſenio, Imperator ti faccio.

Feſſ. Con che grazia l'amico acatta grazia.

Cal. Hor andianne da lei.

Feſſ. Come da lei? E che penſi tu che ella ſia di bordello? Andarvi ti biſogna con ordine.

Cal. E come vi ſi anderà?

Feſſ. Co i piedi.

Cal. Sò bene; mà dico, in che modo?

Feſſ. Hai a ſapere, che ſe tu paleſamente vi andaſſi, areſti viſto, e però ſono rimaſto con lei, perchè tu ſcoperto non ſia, e perchè ella vituperata non reſti, che

che tu in un forzero entri, e portato in camera sua, insieme quel piacere prendiate, che vorrete tutti à due.

Cal. Vedi che io non vi andro co i piedi, come dicevi.

Fess. Ah, ah, ah, accorto amante, tu di il vero al fine.

Cal. Non durerò fatica; non è vero, Fessenio?

Fess. Non, moccicon mio, nò.

Cal. Dimmi, il forzero sarà sì grande, ch' io possa entrarvi tutto?

Fess. Mo che importa questo? Se non vi entrarai intero, ti saren di pezzi.

Cal. Di pezzi?

Fess. Di pezzi, sì.

Cal. Oh come?

Fess. Benissimo.

Cal. Di.

Fess. Nol sai?

Cal. Non, per questa croce.

Fess. Se tu havessi navigato, il saparesti; perchè haresti visto spesso, che volendo mettere in una picciola barca le centinaia delle persone, con vi entrarieno se non si scommettessi à chi le mani; à chi le braccia; e à chi le gambe, secondo il bisogno; e così stivate come l'altre mercanzie à suolo si acconciano, si che tengano poco luogo.

Cal. E poi?

Fess. Poi arrivati in porto, chi vuol si piglia; e rinchiava il membro suo, e spesso ancor adviene che per inadvertenza, o per malizia, l'uno piglia il membro dell' altro, e sel mette ove più gli piace, e tal volta non gli torna bene, perchè toglie un membro più grosso, che non gli bisogna, ò una gamba più corte della sua,

onde ne diventa poi zoppo, ò ſproportionato. Intendi?

Cal. Si certo, in buona fè mi guarderò bene io, che non mi ſia nel forzero ſcambiato il membro mio.

Feſſ. Se tu à te medeſimo non lo ſcambi, altro certo non te lo ſcambierà, andando tu ſolo nel forzero, ne' quale quando tu intero non cappia, dico che come quelli che vànno in nave, ti potremo ſommettere almen le gambe, conciosia che havendo tu ad eſſere portato, tu non hai adoprarle.

Cal. E dove ſi ſommette l'huomo?

Feſſ. In tutti e luoghi, ove tu vedi ſvolgerſi, come qui, qui, qui, qui, vuolo ſapere?

Cal. Te ne prego.

Feſſ Tel mostrerò in un tratto, perchè è facil coſa, e ſi fa con un poco d'incanto, dirai come dico io, ma in voce ſommiſſa, perciò che come tu punto gridaſſi, tutto ſi guaſterìa.

Cal. Non dubitare.

Feſſ. Proviamo per hora alla mano, da quà, e dì coſi: Ambracullac.

Cal Anculabrac,

Feſſ. Tu hai fallato. Di coſi: Ambracullac,

Cal. Alabracac.

Feſſ. Peggio! Ambracullàc.

Cal. Ahcambrac.

Feſſ. Ohimè, ohimè! hor di coſi: Am.

Cal. Am.

Feſſ. Bra.

Cal. Bra.

Feſſ. Gul.

Cal. Gul,

Feſſ. Lac.

Cal. Lac.

Feſſ.

Feſſ. Bu.
Cal. Bu.
Feſſ. Fo.
Cal. Fo.
Feſſ. La.
Cal. La.
Feſſ. Cio.
Cal. Cio.
Feſſ. Hor.
Cal. Hor.
Feſſ. Tela.
Cal. Tela.
Feſſ. Do.
Cal. O, o, o, ohi, ohi, ohimè!

Feſſ. Tu guaſteresti il mondo, o che maladetta ſia tanta ſmemorataggine e ſi poca pazientia; ma potta del cielo non ti diſſi pure hora, che tu non dovevi gridare? hai guaſto lo incanto.

Cal. El braccio hai tu guaſto à me.

Feſſ. Non ti puoi più ſcommetter, ſai?

Cal. Come farò dunque?

Feſſ. Torrò in ſine forzero ſi grande, che vi entrerai intero.

Cal. Oh così ſi, va e trovalo in modo che io non mi habbia a ſcommettere per l'amor di Dio, perche queſto beaccio mi amazza.

Feſſ. Così farò in un tratto.

Cal. Io anderò in mercato, e tornerò qui ſubito.

Feſſ. Ben di, à dio, farà hor buon ch' io trovi Lidio, e ſeco ordini queſta coſa, dalla quale ci ſia da ridere tutto queſto anno. Hor vo via ſenza parlare altrimenti à Samia, che ſu luſcio là veggio borbottare da ſe.

II.

Arioſto.

S. B. II, S. 123. — — Seine Luſtſpiele erhalten ſich bei den Italiänern noch immer zu ſehr in Ruf, als daß ſie hier übergangen werden dürften, ob man ſie gleich längſt nicht mehr auf die Bühne bringt. Ohne Zweifel hat dazu der große Ruhm, welchen ſich Arioſto als epiſcher Dichter erwarb, das Meiſte beigetragen. Denn am Werth ſtehen ſie ſeinem Orlando weit nach. Ohne hier der Ueberſetzungen aus dem Plautus und Terenz zu erwähnen, welche dieſer Dichter auf Befehl des Herzogs von Ferrara, für die wirkliche Aufführung auf der Bühne, verfertigte, die aber nie gedruckt, und daher nur noch in Handſchriften vorhanden ſind, gedenke ich hier nur der fünf, unter ſeinen Werken noch befindlichen, Originalſtücke: *La Caſſaria* — *I Suppoſiti* — *La Lena* — *Il Negromante* und *La Scolaſtica*, obgleich auch in dieſen die Nachahmung der römiſchen Komiker überall ſichtbar iſt. Die meiſten italiäniſchen Kunſtrichter geben der erſten von dieſen fünf Komödien vor den übrigen den Vorzug, weil ſich darin alles von ſelbſt und auf die natürlichſte Art entwickelt; nur hat ſie ein doppeltes Intereſſe. Hingegen iſt das Stück *la Lena*, dem man den zweiten Rang ertheilt, von Seiten der Handlung mehr einfach und überſehbar; die *Suppoſiti* haben mehr Kunſt als Wahrſcheinlichkeit, welches auch bei den *Negromante* der Fall iſt. Die *Scolaſtica* blieb unvollendet, und läſſt ſich daher in Anſehung des Plans nicht beurtheilen, der übrigens ſinnreich genug angelegt iſt. Die vier erſten Stücke ſchrieb Arioſt urſprünglich in Proſa, und brachte ſie hernach in zwölfſylbige ſogenannte *verſi ſdrucciioli*, deren Erfindung ihm von Creſcembeni beigelegt wird. Die Scolaſtica ſchrieb er ſogleich in Verſen, vollendete ſie aber nur bis zur dritten Scene des

vierten

vierten Aufzuges; das Uebrige wurde von ſeinem Bruder Gabriele hinzugeſetzt. Eine andre Fortſetzung verfertigte ſein Sohn Vergilio, der das Ganze proſaiſch einkleidete.

Nur von dem erſten und beſten Luſtſpiele dieſes Dichters, der Caſſaria, will ich hier etwas nähere Nachricht ertheilen. Der Titel des Stücks ſcheint nach der Benennung der Aululariа des Plautus geformt zu ſeyn. Wie dort ein Geldtopf, ſo iſt es hier eine Kaſſette, oder eine Geldkiſte, welche entwandt wird. Der Inhalt iſt kürzlich dieſer. Zwei junge Leute, Erofilo und Charidoro, lieben zwei Mädchen, die einem Kuppler oder Mädchenhändler (*Ruffiano*) gehören, der ſie ihnen zu einem ſehr hohen Preiſe anſchlägt. Erofilo weiß kein Mittel, das Geld aufzubringen, und verabredet mit ſeinem Bedienten Volpino, während der Abweſenheit ſeines Vaters den Geldkaſten deſſelben zu entwenden. Ein Dritter muß ſich als Kaufmann verkleiden, mit dieſem Gelde zu dem Kuppler gehen, und dafür, wie für ſich ſelbſt, das Mädchen erhandeln. Einige Bediente des Erofilo, die nicht um dieſen Anſchlag wiſſen, ſehen dieſen vorgeblichen Kaufmann mit der Sklavin aus dem Hauſe ihres bisherigen Beſitzers kommen; ſie fallen ihn an, entreiſſen ſie ihm, und bringen ſie in das Haus des Erofilo. Der Alte kommt zurück, erfährt den Diebſtahl, und zugleich entdeckt ihm Volpino ſeinen Argwohn, daß der Geldkaſten in dem Hauſe des Kupplers ſey. Dieſe Scene, eine der beſten des Stücks, gebe ich hier, nach der verſificirten Umarbeitung, zur Probe: Volpino, um ſich aus der Verlegenheit zu ziehen, worin ihn die unerwartete Rückkehr des Alten verſetzt, ſtellt ſich, als ob der Diebſtahl eben erſt geſchehen und von ihm entdeckt ſey:

— — — *Volp.* O città piena d'inſidie,
Piena di ladri e di triſti! *Criſobolo.* Dio ajutami!

V. O pazzia di ubbriaco! o negligenzia
Di manigoldo! *C.* Che coſa è? *V.* Di che animo
Sarà il padron, come n'abbia notizia!
C. Volpin! *V.* Mà ben gli ſta, vada, or confidiſi
Più in un gaglioffo, che nel figlio proprio.
C. Io tremo e fudo, che qualche infortunio
Non mi ſia occorſo. *V.* Laſcia le ſue camere
Piene di tanta e tanta roba in guardia
D' una beſtia inſenſata, che laſciatele
Ha aperte tutto oggi, e mai fermatoſi
Non è in caſa. *C.* Volpin! *V.* Se non la trovano
Queſta notte, è ſpacciata. *C.* Volpin, fermati.
V. Ruinato è il padron. *C.* Più toſto ſecchiti
La lingua, che ſia ver! Volpino! *V.* Sentomi
Chiamar. *C.* Volpin! *V.* Oh gliè il padron. *C.* Che gridi tu?
V. O padron mio. *C.* Che coſa c'è? *V.* Vo' credere.
C. Che c'è di mal? *V.* Che Dio t'ha per miracolo.
C. Che coſa c'è? *V.* Fatto trovar. *C.* Sù, narrami
Che male è intervenuto? *V.* Appena cogliere
Poſſo il fiato. *C.* Ch' hai tu? *V.* Mà or veggendoti
Comincio a reſpirar: non ſappea miſero
A chi volarmi. *C.* Di chi ti rammarichi?
V. Morto era. *C.* Di che mal? *V.* Mà or riſuſcito,
Ch' io ti veggo, padron. *C.* Che c'è? *V.* Nè perdere
Poſſo più la ſperanza. *C.* Or dì ſu, ſpacciala,
Che coſa c'è? *V.* Che tu non la ricuperi.
C. Che vuoi tu, ch' io ricuperi? che diavolo
C'è? non poſſo oggi... *V.* Padron. *C.* Da te intendere?

V. Il

V. Il tuo ſervo... *C.* Che ſervo mio? *V.* Il tuo Nebbia.

C. C'hà egli fatto? *V.* T'ha fatto grandiſſimo Danno. *C.* C'hà fatto? *V.* Tel dirò; ma laſciami Un poco ripoſar, ch' altro che correre Non hò fatto tutt' oggi, e appena muovere Mi poſſo, ed ho difficoltade a eſprimere Le parole. *C.* Dinne una ſola, e baſtami; C'ha egli fatto? *V.* Per ſua traſcuraggine T'ha rubato. *C.* Finiſci d' uccidermi, Non mi tener, manigoldo, più in tranſito.

V. Egli ha laſciato rubar della camera...

C. Che ha laſciato rubar della camera?

V. Padron, di quella, ove tu dormi proprio, Della quale a lui ſolo hai conſegnate le Chiavi, la qual così raccomandatagli Avevi. *C.* Coſa è della mia camera Stato rubato? dillo a un tratto, ſpacciati.

V. La caſſa. *C.* Caſſa? *V.* Quella che quei giovani, Credo che ſian Fiorentini, vi poſero

C. Quella? *V.* Quella. *C.* Oimè, quella ch'o in depoſito?

V. Di che già avevi: ch'or non l'hai più. *C.* Ah miſero, Ah! più d' ogn'altro infelice Criſobolo! Or eſci della terra, e laſcia in guardia La tua caſa a poltroni, a pazzi, a ebrii, A gagliofacci, impiccati: potevola Così laſciare in guardia a cotanti aſini.

V. Se la Cantina ritrovi in diſordine, Di che la cura hai data a me, gaſtigami,

Padron, e fammi patir quel ſupplicio,
Che vuoi: mà c'ho a far io della tua camera?
C. Ecco diſcrezione del mio Erifilo;
Così ha penſier, così ſollecitudine
Delle mie coſe e ſue: queſto è l'uſizio
Di buon figliuol. *V.* Nè lui anco riprendere
In queſto dei: che può far meglio un giovane,
Che ſuo padre imitar? Se tu del Nebbia
Non men ti fidi, che di te medeſimo:
Perchè a fidar non ſe n'ha anche egli, e credere,
Come credevi ancora tu, che aſſiduo
Star doveſſe alla cura, e alla cuſtodia
Delle tue coſe? Non toſto che volto gli
Abbia le ſpalle, partirſi, e la camera
Laſciar aperta? *C.* Son disfatto, o povero,
O ruinato me! *V.* Padrone, pigliaci,
Tanto ch'è freſco il mal, qualche rimedio.
Poich' io ti veggo qui, non voglio perdere
La ſperanza, che toſto non recuperi
La caſſa tua, e ben credo che t'hà Domene —
Dio fatto a tempo tornar. *C.* Ha veſtigio,
Hai traccia, ſu la qual mi poſſi mettere
Per ritrovarla? *V.* Tanto travagliatomi
Son oggi, e tanto ſon ito avvolgendomi
Di quà e di là, come un bracco, che credo di
Saper moſtrar, dove ſia queſta lepore.
C. Perchè non me l'hai già detto, ſapendolo?
V. Non dico ch'io lo ſappia certo; dicoti,
Ch'io credo di ſaperlo. *C.* A chi hai tu l'animo
Che l'habbia tolta? *V.* Tel dirò; mà tirati
Un po'in quà: più ancora: un poco ſoſtati
Da quella porta in tutto. *C.* Di chi temi tu,
Che poſſa udirci? *V.* Di colui, ch'io dubito
Che l'abbia avuta. *C.* E' sì appreſſo, che intendere

Ci

Ci poſſa? *V.* E' in queſta caſa là qual proſſimo
Hai da man deſtra. *C.* Tu credi, che tolta la
Abbia queſto Ruſſian, che qui dentro abita?

V. Lo credo, e ne ſon certo. *C.* Mà che indizio
N' hai tu? *V.* Non pur io n'ho indizio, mà dicoti
Ch' io n' ho certezza; mà per Dio non perdere
Tempo in voler, ch' io narri con che induſtria,
Con che fatica, con ch'arte, a notizia
Or ſia venuto, ch'ogni indugia nocere
Ti potria troppo: perchè ti certifico,
Ch'l triſto s'apparecchia di ſuggirſene
All' alba, toſto che le porte s'aprano.

Volpio räth dem Alten, die Polizei zu Hülfe zu nehmen, und Hausſuchung bei dem Kuppler zu halten. Man findet die Geldkiſte bei ihm, und er wird verklagt. Zum Unglück aber trifft der Alte mit dem Trappola zuſammen, der ſich für den Kaufmann hat ausgeben müſſen, und in dieſer Abſicht die Kleider des Alten angelegt hat. Er fragt ihn, wie er zu dieſen Kleidern gekommen ſey; und er geſteht ihm alles. Durch die Geſchicklichkeit des Fulcio, der des Charidoro, des Freundes des Eroſilo, Bedienter iſt, wird alles wieder gut. Er hat den Kuppler in Furcht gejagt, beſtraft zu werden; und da ſein Herr ein Sohn des Polizeirichters iſt, ihn beredet, dieſem ſeine Geliebte auszuliefern, um allen weitern ſchlimmen Folgen vorzubeugen. Im Namen ſeines Herrn kommt er zum Chryſobolo, und erdichtet, der Kuppler habe ihn verklagt, weil er ihm die Geldkiſte wieder genommen, und doch das dafür erhandelte Mädchen nicht zurück gegeben habe; dieß müſſe er entweder thun, oder ihn durch eine anſehnliche Geldſumme abzukaufen ſuchen. Der Alte geräth in Verlegenheit, weil die Geliebte ſeines Sohns nicht in deſſen Händen iſt, und verſteht ſich endlich Schande halber dazu, dem Ruſſiano eine beträchtliche Summe auszuzahlen;

und

und Fulcio beredet ihn noch oben drein, dieſe Auszahlung durch ſeinen Sohn, und deſſen Bedienten Volpino, den der Alte hatte ſchließen laſſen, zu veranſtalten. Volpino erlangt alſo ſeine Freiheit wieder, und Erofilo wird in Stand geſetzt, mit dem erbeuteten Gelde ſeine Geliebte zu unterhalten. — Sonderbar iſt das Kompliment, womit Fulcio, am Schluß des Stücks, die Zuſchauer abfertigt:

Or ritornatevi,
Brigata, a caſa, perchè queſta giovane,
Ch'io ſon per menar meco, non vuole eſſere
Veduta, che le par forſe, che in ordine
Non ſia a ſuo modo, d'ornamenti dicovi,
Perchè nel reſto non è men, che ſieno
Da ogni tempo l'altre donne, in ordine.
E dovendo il Ruffiano anco fuggirſéne,
Non vuole, e non ſarebbe a ſuo propoſito,
Che lo vedeſſe tanta moltitudine.

III.

Aretino.

Pietro Arctino, aus Arezzo im Toſkaniſchen Gebiete, geb. 1492, berühmt und berüchtigt genug durch ſeine bittern Satiren und ſittenloſen Dialogen und Sonnete. Den ihm gewöhnlich gegebnen Beinamen Il *Divino* Aretino ſoll er ſich ſelbſt zuerſt auf einer Gedächtnißmünze beigelegt haben, deren Kehrſeite ihn auf einem Throne ſitzend, und von Fürſten und Geſandten Geſchenke empfangend, vorſtellte, mit der Umſchrift: I Principi tributati da Popoli tributano il Servidor loro. Er ſtarb zu Venedig, 155[illegible]. — Seine fünf, in Proſe geſchriebenen, Komödien heiſſen: *Il Mareſcalco — La Corteggiana — La Talanta — L'Ipocrito — Il Filoſofo.* Die erſte und die beiden letztern wurden mit den abgeänderten Titeln: *Il Cavallerizzo — Il Finto,*

Finzo, und *Il Sofiſta* von Doroncti zu Vicenza unter dem Namen des ſonſt bekannten, aber weit züchtigern, Dichters, Luigi Tanſillo, herausgegeben, um der Ahndung der Inquiſition zu entgehen, die einmal alle Werke des Aretino verboten hatte. Meiſterwerke ſind übrigens dieſe ſeine Komödien gewiß nicht; hie und da ſprühen freilich einzelne Funken von Witz und Laune; mit unter aber laufen auch die armſeligſten Späße und ſchaalſten Zweideutigkeiten. Selten iſt auch die Intrigue von Bedeutung, und an Feinheit des Plans, der Oekonomie, und Charakterzeichnung iſt vollends nicht zu denken. Hier ſind die zweite und dritte Scene des erſten Akts vom *Hipocrito*:

Hipocrito Solo.

Chi non ſa fingere, non ſa vivere, perochè la ſimulazione è uno ſcudo, che ſpunta ogni arme, anzi una arma, che ſpezza ogni ſcudo: e mentre ſi prevale de l' humiltade apparente, converſa la religione in aſtuzia, predomina la robba, l' honore, e gli animi altrui. Non han che brigare gli gnatoni con noi altri, conciosia che il porcheggiare de la lor gola, meſcolato con l'aſſordaggine della lor ciarla, ſatia ſaſtidioſiſſimamente: oltre a quello i gaglioſſacci ſvergognano ciaſcuno, che gli intertiene, onde è forza toſigli da canto, perochè è ben bue chi crede a le adulazioni, che in ſi sfacciata maniera gli caſcano giu de la bocca. Dico, che biſogna ſerrargli l'uſcio, accarezzando un mio pari, da che, ſotto ſpecie di bontà, mi vaglio d'ogni triſtizia. Avenga che è un bel tratto quello del Demonio, quando ſi fa adorar per ſanto. Certo ch' io non apro le braccia con maraviglia, mentre i miei benelattori mi paſſeggiano, exaltando la ſciocchezza de loro detti con quello ch lungo, che accreſce autoritade a l'amirazione. Ma io dogli ne l'opre pie, ne le virtù, ne la vita, e ne la carità.

carità. E per aſſecurargli ne le crapule, ne le luſſurie, e ne le uſure, riſtrettomi un tratto ne le ſpalle, con un certo ghigno da beffe, allego la fragilità de la carne, e ciò fò, perche chi non ſi moſtra amico de i vizii, diventa nimico de gli huomini. Ma chi ſento io? *Neque in ira tua corripias me.*

GUARDABASSO, HIPOCRITO, LISEO.

Guar. Andava a punto cercando la voſtra Riverenzia.

Hip. Bè?

Guar. Il meſſere vorria dirvi, cioè parlarvi.

Hip. Volentieri.

Guar. Sarà di là via.

Hip. In nomine Dei.

Guar. Vedetelo in fu la porta.

Hip. Tanto meglio.

Guar. Eccolo a voi.

Hip. A ſagitta volante.

Liſ. Benvenuto, e buono anno.

Hip. La carità ſia con voi.

Liſ. La voſtra bontade mi perdoni, caſo, ch'io le interrompa le ſue divozioni.

Hip. Il proſſimo precede all'orare, e la carità ſupera il digiuno.

Liſ. Hor io, che non ſo notar punto punto, mi ritrovo in un gran pelago, tal che, ſe il voſtro adiutorio non mi diventa zucca, me ne ſummergo giuſo.

Hip. Non ſon per defraudare la carità.

Liſ. Sono in travaglio.

Hip. Dominus providebit.

Liſ. Ho ben coteſta ſperanza.

Hip. Fermativi ci pure.

Liſ.

Lif. Io, perche ſappiate, natqui inſieme con uno altro maſchio; venne la guerra in queſta patria, che non ha mai conoſciuta pace, e riempitaſi di ſoldati, ſecondo che più volte m'ha conto mia madre, il fratellin, che ella partorì con meco, le fù tolto di collo, mentre dormendo io ne la culla, ſuggeva le poppe (m'era ſcordato) egli ſi chiamava Britio. Quel che poi ne ſia ſuto, io non ſò. E perch' io mi ſon cacciato in fantaſia, che ſia vivo, mi tengo diſfatto, perche a dirlo al voſtro ſecreto, farei ruinato havendo a divider ſeco la roba.

Hip. Non penſato tanto altre.

Lif. Appreſſo a cotal faſtidio, ho cinque figliuole, Tanfilla, Borſiria dottiſſima, Angitia, Sueua, e Annetta. La maggiore ſi congiunſe in matrimonio con un giovanetto, che inſtigato da una ſua freneſia dileguoſſe di ſorte, che mai non ſe ne è inteſo novella. E perche il termine, che dee ſpettarſi, paſſa in queſto dì d'hoggi, iſtaſera ultimerò le nozze in altrui.

Hip. Farete bene.

Lif. La ſeconda, da me promeſſa a un galante garzone, il quale è il ſuo occhio, per toſi dinanzi un non ſò chi altro, che l'amava, ſe gli obligò per fede, che quando tra un tempo aſſegnato le portaſſe non ſò che penne, di compiacergli di ſè; onde s'è in modo fitto in capo il mantenere della ſua parola, che ancora che ella adori il marito, non la poſſiamo fare colcar con eſſo, ben che, ſe il giorno nel qual ſiamo, non gnele pone in grembo per miracolo, ella andrà a copularſi ſeco la preſente notte.

Hip. Le difficultà, che potrebbono impedire i voſtri ordini, ſono di maniera impoſſibili, che è ſtoltitia il penſarci.

Liſ. I ſogni che preſſo al dì ho ſopra cio fatti, m'inducano a credere ogni mio ſiniſtro. E' ben vero, che potrei ripararci con lo ſcambio de l'altre ch'io ho.

Hip. Non ſi nega, che il ſognare non rapreſenti le imagini de la verita; mà la proprietà ſua è l'eſpreſſa bugia.

Liſ. E perche nulla manchi a guai, che mi pigliano, non poſſo reſiſtere a la moltitudine de le genti, che mi fan chiedere le trè altre più piccole.

Hip. Buon ſegno e ottimo paragone de la qualità voſtra e loro.

Liſ. Quel ch'io vorrei è, chè voi che havete la conditione de le perſone in pratica, mi riſolveſte in qual ſorte di huomini io debba collocarle.

Hip. Egli è tanto ch'io mi tolſi da le mondanità, che non conoſco più il mondo. Ho ben qualche notitia latina, e qualche conoſcenza volgare nel fatto de le turbe, che lo guaſtono con gli opprobrij de i peccati, però dirovvi il mio parere con la ſolita caritade.

Liſ. Ve ne ſupplico.

Hip. In conſcienza vi eſorto à non imparentarvi con niun milite, la cauſa è che per uno che moſtri avanzo del ſoldo, ce ne ſon mille che ſe ne ritornano di campo con una canna in mano, e diventando hoſti di capitani: laſcia pur giuocare, beſtemmiare e baſtonare a loro.

Liſ. Parliam d'altrò.

Hip. Non è dubbio, che il cortigiano favorito dal ſuo Principe non ſia una ſignoria. Tamen lo inciampar in un filo di paglia, lo fa morire ſopra un faſcio di fieno.

Liſ. Biſogna aprir gli occhi.

Hip. Il pittore e lo ſcultore non ſono altro, che fantaſticarie e ghiribizi.

Liſ.

Lif. Mi mancon pezzi in casa!

Hip. Lo alchimista saria al proposito, se il moto del suo cervello fermasse quel del Mercurio.

Lif. Cotesta professione va nuda e cruda.

Hip. Il mercante, che rifa le piazze co i suoi guanti in mano tramezzati di lettere, rade volte iscampa dal riserrarsi in casa morto, o dal sepelirsi in chiesa vivo, di poi è cosa strana lo havere a commettere il credito, e il capitale a la discretion de i venti ed alla fede de gli huomini.

Lif. Questo non sapevo.

Hip. Il gentilhuomo, che ha poca entrata è berzaglio de i debili, onde floccheggia là, e contratta quà, si rimane tosto greve di ptole, e leggieri di facultade.

Lif. Va e fa poi le cose al buio tu.

Hip. Il plebeo ancora, che sia bene istante, e facile di complessione, non può alzar il ciglio, che non senta rimproverarsi la vita sua.

Lif. E' chiarissimo.

Hip. Il dottore di legge vive senza legge, e non curando più il di sotto che il di sopra, piomba con le sententie dove più suona il denaio.

Lif. Sta bene.

Hip. Il fisico se bene è un carnefice honorato, e in dispregio de la giustizia vede premiarsi de gli homicidi commessi, è però un vagheggia urine, e un contempla sterchi.

Lif. Oibò.

Hip. Il musico, e la cicala, son tutti una mistera, o vento sono, di vento si pascono, e in vento ritornano.

Lif. Non pensam costi.

Hip. Il poeta, che lambicca il verbo in ultimo de le clausule, usando gnasse, perche anche Virgilio

uſo gazza, faria per torvi il capo col provarvi, che due negativi fanno una affermativa, e per dirvelo in carità, ſe volete, che le voſtre figlia veſtino, e mangino lauri e mirti, datele loro.

Lif. Staremo freſchi.

Hip. Il filoſofo in barba horrida, in faccia ſqualida, in andar grave, ed in toga fruſta, faria trionfar la moglie con dire, che Ariſtotele non concede a Platone, che il chaos ſia ſenza forma, mà che pregno de le idee partoriſce l'univerſo, il quale al ſuo tempo per eſſer fatto, è compoſto di forma, e di materia ſi riſolve. Io gli faccio montare in colera, quando gli dico, che havrei caro d'intender l'hora, che il predetto chaos è di parto per diventargli compare.

Lif. Ah! ah! ah.

Hip. L'aſtrologo verrebbe a noia a la importunità col ſuo affermare, che Aries, Leo e Sagittario ſiano di natura ignea; Tauro, Virgo e Capricorno di terrea; Gemini, Libra ed Acquario di aërea; Cancer, Scorpio e Piſces di acquatica.

Lif. Anfanamenti!

Hip. Io non faccio per mordere niuno; mà ſolo, Dio mel perdoni, una mandra d'inſenſati. E per queſta carità di favellare, che uſiamo hora inſieme, che Medici, Legiſti, Muſici, Poeti, Philoſophi, Aſtrologi ed Alchimiſti, tengono de la lega de li articoli circa il lor eſſere, e voci e penne. Di poi hanno certe cere di cane, certi sbarleſſi hebraici, certe perſone inodate, che in conſcienza fariano paura a le maſchere.

Lif. Ah, ah, io mi ridо, che hebbigià volontà d'un parente, che ſapeſſi imbrattar carte, parendomi una coſa degna il vedere il nome di coſtui, e di colui ne le tavolette attaccati; leggendoci opera nuova di

meſſer tale, e di meſſer quale, col ſuo gratia e privilegio appreſſo.

Hip. I titoli ſtrani, che in ſù i monti de fogli dipingano, gli ſcrivacchia leggende, ſi poſſono comparare a murchi de le cimice, che ti tempeſtano le lettiere ſi in carità: e più vi dico, che il proprio odore, che eſce de le predette ſporchezze, danno di ſe ſi fatte fantaſimi, ed in verità, che cio dicendo, biaſimo me medeſimo, per eſſermi già dilettato di ſi vane vanitade.

Lif. Torniamo.

Hip. Io non dico, che il conſiglio ſia occhio del futuro, perche voi notiate cotal ſententia, mà per non parermi, che vi impacciate con garzonaſtri per la bocca, che gli puzza di latte, ne co giovani per la furia de la etade, con uno di mezza taglia, per non confarſi nel tempo, ne con un vecchio per gli ſcandali, che potrebbono occorrere ne la carnalità de voluntadi.

Lif. E forza che ci penſate un poco ſuſo.

Hip. Faccio ben coteſto conto.

Lif. Verrebbevi mai voglia di fare un poco di colatioucina?

Hip. Che ſò io?

Lif. Voglio che la facciate in ogni modo. Andiam di quà per la ſtalla, che vo moſtrarvi uno bel mulettino. E tu, Guardaballo, va, ordina la tavola.

IV.

Cecchi.

Unter den italiäniſchen Luſtſpieldichtern des ſechszehnten Jahrhunderts iſt *Giammaria Cecchi*, ein Florentiner, (geb. 1517, geſt. 1587,) einer der berühmteſten. Vorzugsweiſe gab man ihm den Beinamen *Il Comico*. Seine Luſtſpiele, die meiſtentheils Nachahmungen der Plautiniſchen und Terenziſchen,

zischen, und in Versen geschrieben sind, haben das Verdienst einer sehr korrekten Sprache, eines natürlichen Dialogs, eines regelmäßigen und nicht allzu verwickelten Inhalts, und einer mehr als gewöhnlichen Sorgfalt in Beobachtung des Charakteristischen. Um sie ganz zu verstehen, muß man indeß mit der Mundart der Florentiner und ihrem so ausgezeichneten Reichthum an sprüchwörtlichen Redensarten und Anspielungen, nicht ganz unbekannt seyn. Er war ein fruchtbarer Schriftsteller; und ausser den von ihm gedruckten Schauspielen werden noch mehrere, nebst andern poetischen Werken, in der Handschrift aufbewahrt *). Jene, im Druck erschienenen, sind: *La Dote — L'Assivolo — La Moglie — Il Servigiale — Il Corredo — La Stiava — Il Donzello — Gl' Incantesimi — Lo Spirito — La Scufajuolo. — I Dissimili.*

Das erste dieser Stücke, *La Dote* **) ist eine Nachahmung des Trinummus und der Mostellaria des Plautus. Mit der oben aus diesem letztern Lustspiele ausgezognen Scene vergleiche man folgende des Cecchi, aus der zweiten Scene des vierten Akts. Filippo ist hier Theuropides, der zurück kommende Alte, der einen Bedienten, Scaccha, bei sich hat, und Tranio, der ihm sein Haus als von Gespenstern besessen verdächtig macht, heisst hier Moro:

Mo. Non andar, nò. Eh, padron mio, in casa
Non si può più ne star, ne entrare. *F.* Perchè?
Che vuol dire? *M.* La disgrazia nostra. *F.* Forse
E rovinato qualche palco? *M.* Dite

Piano,

*) Ein Verzeichniß desselben steht in den Elogj degli Uomini illustri Toscani, T. III. p. CCXL.

**) Einen Auszug und eine Kritik dieses Stücks s. in *Riccoboni*, Hist. du Th. ital. T. II. p. 225 ff.

Piano, nò Signor nò. *F.* Che ha dunque? *M.* E' piena
Di ſpiriti. *F.* Di ſpiriti? *M.* Oimè,
Dite piano, che alcun non ſenta. *Sca.* Canchero,
Spiriti in la? *M.* Deh padron mio levianci
Qui della ſtrada, andiancene qua in chieſa.
F. Io ſò ben qui, di ſu di queſti ſpiriti.
M. S'io aggiro coſtui, i ſon d'allai,
Sappiate padron mio, che in queſta caſa
Ci è ſtato ammazzato uno. *F.* Chi ce l'ha morto?
M. Colui da chi voi la compraſte, ò prima,
E non ſi può ſaper di certo il tempo,
Che e' no ha voluto paleſare,
Mà il fatto ſolo. *F.* Chi l'ha paleſato?
M. Lo ſpirito per forza di ſcongiuri.
Sca. O i farò venuto a ſtar col diavolo.
F. Scongiuri? e chi è venuto a ſcongiurarlo?
O come cominciò queſta facenda?
M. Il voſtro Federigo era guarito
A pena di quel mal, ch'i v'ò gia detto,
Quando una notte i lo ſento, che e'grida
A teſta, i corro in camera, e lo trovo
Nel mezo dello ſpazo quaſi morto.
I lo porto in ſul letto, e lo rinvengo
Il me' ch'i poſſo, e lo dimando che
Coſa ſia ſtata? e dice, che dormendo,
Anzi deſto, ma al buio havea veduto.
Sca. Sarà di razza di Gatti, che veggano
Al buio. *M.* Un' huomo tutto ſanguinoſo,
Che gli havea detto, quanto creſi tu
Tenermi ſotterrato in queſta caſa?
(I piango ancor quand' io me ne ricordo.)
F. Eh che doveva haver bevuto troppo,
Sciocchi (diſſi ben'io) veduto al buio

Un'huomo ſanguinolo, eh fanciullacci!
M. Udite il reſto di grazia. *F.* O di ſu
E ſempliciotti, ſe ſenton per caſa
Una gatta ſaltare, egli è un ſpirito;
O guardati da' vivi. *M.* E ſi gli diſſe,
Come per conto di non ſò che ſomma
Di danari, che erano già ſtati
Sotterrati quà dentro. *F.* Sotterrati
Danar' quà dentro? e da chi? *M.* Da non ſò
Che ſuo parente. *F.* Parente di chi?
M. Di quel morto e'pativa tanto, e che
Voleva far tanto male, a tal che
Federigo era ſaltato del letto
Per fuggir via. *F.* Che novellata è queſta?
E' farà ſtato cotto. *M.* Eh padron mio,
Volelle 'l ciel, che la ſi foſſe ferma,
Nè ſe ne haveſſe havuto altri rincontri
Più chiari, ancora. Io mi credetti, che
E' foſſe ſtato un ſogno, ò ſi qualchuno,
Che haveſſe voluto farli un poco
Di paura, però toſto ch'io l'hebbi
Rimeſſo a letto, dò la cerca a tutta
La caſa, nè trovando nulla, torno
A dormire. Nè sì toſto poſo il capo,
Che Federigo ſa'l verſo medeſimo,
Io corro là, e mentre ch'io domando,
Che havete voi? e'lo mi ſento dare
Un guamion, ch'i balzai di quì colà.
F. Dove'vi haver bevuto anche tu troppo,
Che tu giravi. *M.* E ci ſtette anco il ſegno
Due meſi, padron mio, laſciate dire
Chi dice, che gli ſpiriti ſon'aria,
E che non hanno corpo, perche s'colpi,
Che danno, egli è di piombo. *F.* E di tutto in tutto

A che riuſcirà queſta tua coſa?
Và pel mannano in tanto tu. *M.* Oimè,
Non tanta fretta, udite il reſto. *S.* Deh
Laſciatelo finir, ch'i mi trovai
Già anch'io 'n una caſa. *F.* Eſcine toſto,
Che tu m'hai meſſo il cervello a partito
Con que' danari ſotterrati. *M.* E'ci ha peggio,
Quella treſca di poi fù ogni notte,
E ſi ſentiva, e ſi ſente per caſa
Speſſo ſpeſſo romori il dì e la notte,
Com'è batter fineſtre e porte, romper
Mura, tramutar caſſe, batter 'armi;
E ſi fatte coſette, che alla fede
Caverebbono il vin del capo à chi
Ve l'haveſſe, e faſendo ſpiritare.
F. Deh voi, che coſa è queſta. *M.* Federigo
(Per veder donde veniva la cola)
Ci ſe venire certi Frati, e fece
Far più di mille ſcongiuri, mà tutto
Pur di ſegreto, accioche fuora non ſi
Spargeſſe queſta coſa: ma si il tutto
Riuſci vano. *F.* Che lo credo. *M.* Eccetto
Che lo ſpirito un tratto pur riſpoſe
Quel che gli haveva detto Federigo;
Per il che dette mano a far cavare
Già nelle volte per trovar quell' oſſa;
Perche e' dicevon, che facendo il tutto
Portar in chieſa, ſi potrè fermare
Que' romori. *F.* Come cavar nelle volte?
In quali. *M.* In tutte. *F.* In tutte? E quanto andaſti
A dentro? *M.* Poco men di quattro braccia.
F. Oimè, e' mie'danari. E che trovaſti?
M. Niente. *F.* Già nella volta di mezo
Non trovaſti niente? *M.* Nulla. *F.* Chiaro?

M. E' certo. *F.* E ſi vi andaſti tanto adentro?
M. Coſi ſia. *F.* Come pentole di terra?
M. Nè pentole, nè teſti. *F.* Oh ſciagurato
A me, i ſon rovinato. *M.* Oh la và bene,
E' comincia a dar fede a queſta favola. u. ſ. w.

V.

della Porta.

Giambattiſta della Porta, geb. zu Neapel im Jahr 1545. geſt. daſelbſt 1615, gehört zu den gelehrteſten Italiänern des ſechszehnten Jahrhunderts, der ſich auch in mehrern Wiſſenſchaften, beſonders in der Philoſophie und Naturkunde, als Schriftſteller auszeichnete. Sein Werk über die Phyſiognomie hat ihn auch auſſer Italien am meiſten bekannt gemacht. Seine Komödien zählt man immer noch zu den beſſern der ältern Epoche, vornehmlich wegen des korrekten und gut geführten Dialogs. Ihrer ſind folgende vierzehn: *I due Fratelli Rivali* — *I due Fratelli Simili* — *La Tabernaria* — *La Treppolaria* — *La Chiappinaria* — *La Carbonaria* — *La Cintia* — *Il Moro* — *L' Olimpia* — *La Sorella* — *La Turca* — *La Fantesca* — *L' Aſtrologo* — *La Furioſa.*

Eins der beſten unter dieſen Luſtſpielen, und wie faſt alle die übrigen, ein Intriguenſtück, iſt die Olympia. Sie iſt die Tochter einer Neapolitanerin, Sennia, deren Gemahl mit ſeinem Sohne in die Gefangenſchaft der Türken gerathen, und ſeit zwanzig Jahren abweſend iſt. Olympia hat ſich während ihres Aufenthaltes bei ihrer Tante zu Salerno in einen liebenswürdigen, aber unbegüterten, jungen Mann, Lampridio verliebt. Ihre Mutter beſteht indeß nach ihrer Zurückkunft darauf, daß ſie einen reichen und prahleriſchen Offizier heirathen ſoll. Sie hat ſich einen

Aufſchub

Aufſchub von drei Tagen ausgebeten, der jetzt zu Ende geht. Um ſie aus der Verlegenheit zu ziehen, hat ein Bedienter, Mattica, vorgebliche Briefe aus der Türkei erdichtet, worin der Sohn der Sennia, Eugenio, ſeiner Mutter den Tod ſeines Vaters, ſeine eigne Befreiung, und ſeine nahe bevorſtehende Ankunft, meldet. Für dieſen Eugenio muß ſich Lampridio ausgeben, der in folgender Scene bewillkommt wird:

SENNIA. OLIMPIA. LAMPRIDIO.

Sen. O Eugenio, pianto e ſoſpirato sì lungo tempo!

Lam. O Sennia madre, che l'odor del ſangue mi ti fa conoſcere per madre!

Sen. Olimpia, abbraccia il tuo fratello; come ſtai così vergognoſa?

Lam. O Sorella, dolciſſima anima mia!

Olim. O amato più che fratello, non conoſciuto ancora!

Sen. Io tutta ringioveniſco, ed in havervi così ſubito acquiſtato figlio mio, parmi che l'habbia hor partorito. Mira, Olimpia, come nel fronte e ne gl'occhi ti raſſomiglia tutto.

Olim. Il reſto dovea aſſomigliare a ſuo padre.

Sen. Non pigliar a triſto augurio, figliuol mio, ch'io pianga, che l'allegrezza, ch'io ſento di tua venuta, tanto più cara, quanto men la ſperava, mi fa cader le lagrime da gl'occhi.

Lam. O madre, io ancora non poſſo tenermi. Sento il cor liqueſarſi di tenerezza; ragguagliami! è viva Beatrice mia Zia, di che molto ſi ricordava Theodoſio mio padre?

Sen. Vive, e ſtà maritata in Salerno molto ricca.

Lam. Eumenone ſuo fratello, come vive?

Sen.

Sen. Son dieci anni, che ſi morìo.

Lam. Duolmi di non poterlo veder vivo. Dimmi, mia ſorella Olimpia è maritata?

Sen. L' habbiamo già per maritata; e queſta ſera habbiamo deſtinata alle ſue nozze; haremo doppia allegrezza.

Lam. Poichè non è maritata fin adeſſo, laſciate, che ancor io ne habbi la parte della fatica: me informerò di coſtui, poi informerò bene mia ſorella del tutto.

Olim. Mi contento che mio fratello faccia di me ciò che gli piace.

Sen. Prima che entriate in altro ragionamento, parmi venghiate à ripoſarvi, che per la fatica grande, c'havete ſopportata la notte e'l giorno, e ſtimo che non poſſiate regervi in piédi.

Olim. Andiam, fratel mio.

Sen. Quante carezze ti fa Olimpia il tuo fratello!

Olim. Oh! come è amorevole! Deve eſſere uſato in quelle parti della Turchi, dove i fratelli e ſorelle devono converſare con queſta domeſtichezza.

Sen. Vò innanzi, Eugeniò, figliuol mio.

Lam. Ecco il voſtro ſchiavo in catene, che ha eſſeguito, quanto dalla ſua padrona gli è ſtato impoſto, acciò conoſca l'ardentiſſimo deſiderio, c'ho di ſervirla, e moſtri il ſimolacro del cor ſuo, qual ſtia avinto intorno di catene.

Olim. D'hoggi innanzi cominciarò ad havermi in più ſtima, e gloriarmi di queſta mia bellezza: poichè è piaciuta a perſona tale, che ë poſta in tanto pericolo per amor mio.

Lam. La contentezza che ho di mirarvi à mio modo, e di ſervirvi, ſeria ſtato ben poco, ſe l'haveſſi comprata con pericoli di mille vite.

Olim.

Olim. Io me non conosco tal merito, mà ringrazio di ciò il cortese animo vostro.

Lam. Ringraziatene pur colui, che vi creò di tal pregio, che sforza ogn'un che vi vede a levarvi ed honorarvi.

Olim. Desidero non essere intesa da vicini, ò da quei di casa, e sopra tutto bramo vedervi sciolto da queste catene, che temo non v'offendano, che a quello collo delicato, e a questi fianchi ci convengono le braccia di chi vi ama a par dell'anima e della sua vita.

Lam. L'offesa me la fate ben voi, anima mia, con dir che queste m'offendano; che mentre mi stringono appò voi, mi fanno più libero dell' istessa libertade; e che sia vero, ecco, che da me stesso son venuto a farmevi prigione. Mà quelle che mi stringono nell' amor vostro, sempre ch'io pensassi disciorle, m'allaccierebbono in duri ceppi, ed in amarissima prigione.

Olim. Ho tanta speranza ne'meriti dell' amor mio, che con mille catene più dure di queste ci legheremo con nodi d'inseparabil compagnia, ne ballerà alcuno accidente schiodarle, se non la morte.

Lam. O Dio, non è questa Olimpia mia? non è questa la sua figura angelica? non la tengo abbracciata io? O forse sogno, come ho soluto sognarmi altre volte?

Olim. Sento genti venir di là. Caminate, fratello.

Lam. Andatemi innanzi, sorella.

Olim. Io vò, fratello carissimo.

Lam. Vi seguo, sorella. O dolcissima conversazione!

Eine Zeit lang gelingt dieser Betrug; und Lampridio wird für den zurück gekehrten Eugenio gehalten. Auf einmal aber erscheint dieser wirklich mit seinem Vater Theodosio,

ſio, den aber Sennia ſo wenig für ihren Mann, als jenen für ihren Sohn erkennen will, weil Lampridio ſie beredet, dieß ſey ein von dem Offizier, dem ſie ihre Tochter geben will, veranſtalteter Betrug. Auch Lampridio's Vater erſcheint, um ſeinen Sohn aufzuſuchen; dieſer aber will ihn durchaus nicht für ſeinen Vater erkennen. Theodoſio wendet ſich an die Obrigkeit, und Lampridio wird in Verhaft genommen. Man entdeckt aber, daß er vorher mit der Olimpia zu der vergeblichen nahen Verwandtſchaft durch zu große Vertraulichkeit wirklich gelangt iſt, und giebt ſie ihm zur Frau.

VI.

Fagiuoli.

Unter den italiäniſchen Luſtſpielen, die während des ſiebenzehnten Jahrhunderts geſchrieben wurden, giebt es, wie ſchon oben bemerkt iſt, nur wenige, deren Werth im Ganzen den Arbeiten des vorhergehenden funfzehnten gleich käme, und in deren ganzer Behandlung nicht die Spuren des geſunkenen, zur gekünſtelten Witzelei herabgewürdigten, Geſchmacks ſichtbar wäre. Faſt der einzige Dichter dieſer Gattung, der hiervon Ausnahme macht, iſt Giovanni Battiſta Fagiuoli, der zu Florenz im J. 1660 geboren wurde, und im J. 1742 daſelbſt ſtarb. Eine Zeit lang lebte er, in Geſellſchaft des päbſtlichen Nuntius Santa Croce, in Polen. In der ſcherzhaften oder burlesken Gattung war er einer der glücklichſten Dichter, und ſeine Luſtſpiele gehören zu den beſten vor der Goldoniſchen Epoche. In der zu Lukka 1734 in ſieben Duodezbänden veranſtalteten Ausgabe findet man ſie in nachſtehender Folge beiſammen: *L'Avaro Punito — L'Aſtuto Balordo — Il Traditor Fedele — La Nobiltà vuol Ricchezza*, ovvero *il Conte di Bucofondo — Un vero Amore non cura Intereſſe —*

Non

Non bisogna in Amor correre a furia — La virtù vince l'avarizia — L'Aver cura di Donne è pazzia, ovvero, *il Cavalier Parigino — Le Differenze Aggiustate*, ovvero, *il Potestà spilorcio — Amore non opera a caso — Ciapo Tutore*, ovvero, *il Potestà di Capraja — I Genitori corretti da' Figliuoli — Il Sordo fatto sentir per forza — La Forza della Ragione — Gl' Inganni Lodevoli — Il Marito alla Moda — L'Amante esperimentato*, ovvero. *Anche le Donne sanno far da Uomo — Ciò che pare non è*, ovvero, *Il Cicisbeo sconsolato — Gli Amanti senza vedersi — Un vero Amore non cura interesse — L'Avaro punito — Amore non vuol avarizia — Amore e Fortuna.* Die vier letzten sind komische Opern, wovon die drei erstern schon unter dem nämlichen Titel als Lustspiele vorgekommen sind. Hierzu kommen noch zwei Prologen: *Controscene*, und *Lingua*. Von dem Stücke: *Un vero amore non cura interesse*, hat Hr. Prof. Schmitt zu Liegnitz im zweiten Theile seiner Italiänischen Anthologie (Liegnitz und Leipzig, 1779. gr. 8.) eine deutsche Uebersetzung geliefert.

Das Lustspiel: *Gli Amanti senza vedersi*, ist eins der besten, und der Inhalt desselben ist kürzlich dieser: *Lelio*, ein junger Florentiner, ist in eine seiner nahen Anverwandten, die Isabelle verliebt, die ihm aber, seiner tadelhaften Aufführung wegen, diese Liebe nicht erwiedert. *Lelio* entführt sie indessen mit Gewalt, und, um sie zur Gegenliebe und zur Willfahrung seiner Wünsche zu zwingen, sperrt er sie in ein Zimmer eines Landhauses ein, und lässt sie dort im Mangel schmachten. *Federigo*, ein junger Mensch aus Bologna, kommt bei Nacht durch diese Gegend, und hört das Wehklagen Isabellens, weil ihr Zimmer an die Heerstraße stößt. Er wird zum Mitleid gerührt, und verweilt in dem nahe gelegnen Wirthshause. Isabelle unterredet sich mit ihm durch das verschlossene Fenster ihres Gefängnisses;

er

er verspricht ihr zu helfen, und verschafft ihr Essen und Trinken in einem Korbe, den sie des Nachts zu ihrem Fenster hinauf zieht. Ohne sie zu sehen, verliebt er sich in sie, und sie in ihn. Endlich entschliesst er sich, es koste was es wolle, sie in Freiheit zu setzen, und geht in das Landhaus, wo sie eingesperrt ist. Hier findet er den Orazio, Isabellens Bruder, der nach dem unverhofft erfolgten Tode des Lelio gekommen ist, die Erbschaft in Besitz zu nehmen, und seine Schwester zu befreien. Federigo hält ihn für den Lelio selbst; dieß giebt zu mancherlei Wortwechsel und Irrungen Gelegenheit; und die Verwickelung wird dadurch noch gröber, daß Federigo die Lucinde, Geliebte des Orazio, welche diesem von Mailand her nachgereiset ist, für seine gefangen gehaltne Geliebte hält. Endlich entwickelt sich alles, und Isabelle wird die Gattin des Federigo. — Eine der gedachten Verwickelungen veranlaßt ein Brief, den Federigo, unter mehrern, an seine ungesehene Geliebte geschrieben, und in dem Korbe zu ihr hinauf gelassen hatte. Diesen Brief hat Isabelle der Lucinde anvertraut, um ihr den Urheber desselben ausfindig zu machen. Sie hat ihn dem Federigo gezeigt, der ihn für den seinigen erkennt, und nun noch mehr in der Voraussetzung bestärkt wird, daß Lucinde der unbekannte Gegenstand seiner Liebe sey. Im letzten Aufzuge wird die Handlung ihrer Entwickelung dadurch näher gebracht, daß Lucinde und Federigo wieder zusammen treffen; und weil Orazio durch jenen Brief, den er an sie gerichtet glaubt, eifersüchtig geworden ist, will Lucinde davon eilen:

Lucinda. Oimè, dove m'inoltro? Si fugga costui unica cagione, che Orazio abbia sospettato di mia persona.

Federigo. Signora, e perchè così dalla mia presenza fuggite?

Luc.

Luc. Perchè così debbo, per non incontrar l'altrui sdegno, e porre in dubbio la mia fede, la mia costanza.

Fed. Mà ricordatevi, in quale impegno voi siete con me.

Luc. Con voi, non mi corre altro impegno, che d'odiarvi e fuggirvi.

Fed. E possion in tal forma le vostre parole esser contrarie a quanto scrivete?

Luc. Io vi scrissi?

Fed. E quante lettere! e bene appresso di me le conservo.

ISABELLA in disparte, e DETTI.

Isab. (Con qual forestiero discorre Lucinda?)

Luc. Io non so d'avervi scritto giammai.

Fed. Mà per convincervi in fatto, senza che l'altre io vi mostri, rimirate questo foglio. Questi son pur vostri caratteri, aggiunti sotto de miei; leggieteli.

Isab. (O me felice, che sento!)

Luc. (legge:) „Le dame nobili non tradiscono." Eccogli letti.

Fed. Gli osservaste?

Luc. Gli ho bene osservati.

Fed. Adesso, che dite?

Luc. Che non gli ho scritti; che questi non son di mia mano.

Isab. (fuori) Così è, o Cavaliero, ed io posso far fede, che questa dama nè a voi, nè in cotesto foglio non scrisse.

Luc. Lodato il cielo, che a tempo giungeste!

Fed. Chi dunque ci scrisse?

Iſab. Quella che da voi fù generoſamente ſoccorſa, e che s'impegnò a corriſpondervi co' più teneri affetti.

Fed. E poi mi tradì.

Iſab. Leggete bene quei caratteri, aggiunti ſotto la volta lettera incominciata.

Fed. Già pur troppo gli leſſi; mà pur troppo diverſi da quanto dicono, in voi n'eſperimento gli effetti. (a Lucinda) O ingrata!

Luc. E pur l'ha con me. Io non vi ſon grata, nè ingrata; non vi amai, non vi conoſco, nè sò quel che vi dite.

Iſab. Signore, ha ragion queſta dama, e a torto voi di lei vi dolete.

Fed. Ella ha ragione, ed io che ſon l'offeſo, il tradito, ſon' anche il rimproverato. Or voi, Signora, che ſiete sì bene informata di tutto, diſciogliete un po' queſt' enimma.

Iſab. Mi farà facilisſimo; ſappiate, che io, e non Lucinda, ſcriſſi ſu coteſto foglio.

Luc. Sia ringraziata la ſorte, che pur s' è trovato chi ha ſcritto.

Fed. Voi ſcriveſte ſu queſto foglio?

Iſab. Io fui quella. (O quanto bene ſcelſi l'amante ſenza vederlo!)

Fed. Dunque voi ſiete---

Iſab. Io ſon quella da voi ſoccorſa, che vi ho l'obbligo della vita.

Fed. (Se queſto è vero, o miei ſervigi troppo bene impiegati per oggetto sì caro!) Mà in qual maniera queſt' altra ---

Luc. (Eccolo a me di nuovo!)

Fed Una mia lettera poc'anzi moſtrommi, curioſa di ſaper chi ad ella la ſcriſſe?

Luc.

Luc. Me la diede questa dama.

Isab. Si, a lei io la diedi, perchè mi favorisse di ritrovarne l'autore, così da me sospirato, non volendo d'alcun altro di casa fidarmi, per timore d'Orazio.

Luc. Vedete voi, che di me non potete lagnarvi.

Fed. Resto stupito.

VII.

Goldoni.

Mit Uebergehung der übrigen zahlreichen Lustspieldichter, welche während des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts für die italiänische Bühne arbeiteten, kommen wir sogleich an Carlo Goldoni, einen Venezianer, geb. 1714, der jetzt noch in Paris lebt, und in dieser Dichtungsart seit funfzig Jahren eine denkwürdige, und ihm sehr rühmliche, Epoche macht. Von seinen Lebensumständen und der Geschichte seiner zahlreichen theatralischen Arbeiten hat er selbst ausführliche Nachrichten ertheilt. Zuerst in den Vorreden jedes Bandes der zu Venedig im Jahr 1761 angefangenen vollständigen Ausgabe seiner Werke; und dann, noch zusammenhängender, umständlicher und sehr unterhaltend, in den Memoires pour servir à l'Histoire de sa vie et à celle de son Theatre, die im J. 1787 in drei Bänden zu Paris gedruckt, und 1788 von Hrn. G. Schatz unter dem Titel: Goldoni über sich selbst und sein Theater, ins Deutsche übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet sind. Während seines mehr als siebenzigjährigen Lebens hat er zweihundert Theaterstücke, Trauerspiele, Tragikomödien, vornehmlich aber Lustspiele, auch Opern, Operetten und Intermezzo's geliefert. Schon dadurch erwarb sich Goldoni kein geringes Verdienst um die italiänische Bühne, daß er in seinen jüngern Jahren die

beliebteſten Stücke einiger ältern, beſonders der tragikomiſchen, Dichter verbeſſerte und umarbeitete. Seine erſte eigne Arbeit war die *Donna di Garbo*, im J. 1746. Schon Hanswurſt erkannte den Werth ſeiner Luſtſpiele, und charakteriſirte denſelben in folgendem kleinen Gedichte:

Von vielen, die ſich jetzt Thalien zugeſellen,
Kennt keiner ſo, wie er, was beſſert und gefällt.
Der Schauplatz und die heut'ge Welt
Sind ſeiner Fabeln ſtete Quellen.
Wie lehrreich rühren uns durch ihn
Bettina und ihr Pasqualin *)!
Die Kleinigkeiten ſelbſt, die nur zu ſpielen ſcheinen,
Auch die ſieht man von ihm empfindlich angebracht;
Und wer nicht beim Goldoni lacht,
Der kann beim Holberg weinen.

Bei der ungewöhnlich groſſen Fruchtbarkeit dieſes Dichters, und bei der Leichtigkeit und Eile, womit er ſeine meiſten Schauſpiele ſchrieb, muſſte indeß nothwendig eine groſſe Ungleichheit derſelben, ſowohl im Ganzen, als in ihren einzelnen Beſtandtheilen und Scenen, entſtehen. Sein Zweck ſcheint überall nur mehr auf augenblickliche und unterhaltende Beluſtigung des Zuſchauers, als auf Befriedigung des unbefangnen Leſers und des prüfenden Kunſtrichters, gerichtet zu ſeyn; und jener Zweck wird faſt allemal glücklich genug erreicht. Selten aber iſt in den Planen ſeiner Stücke, und in der Ausführung derſelben, und noch ſeltner in den Entwickelungen des Knotens, die ſeine dramatiſche Kunſt ſichtbar, die alles gehörig und allmählig vorbereitet, alle Theile, Charaktere und Scenen des Stücks innig mit einander verknüpft, und die Handlung ihrer Entſcheidung und Auflö-

*) In den beiden Luſtſpielen, La Putta Onorata, und La Buona Moglie.

Auflösung stufenweise, und mit immer stärkerm Interesse, zu nähern weiß. Wer mehrere seiner Stücke hinter einander liest, oder sie mit einander vergleicht, wird bald eine gewisse Einförmigkeit der Charaktere wahrnehmen, und diese gar oft flach und flüchtig gezeichnet finden. Auch hebt sich der Dialog selten über das Gewöhnliche, und wird oft, durch zu große, sonst verdienstvolle und sehr natürliche, Leichtigkeit leer und kraftlos. Uebrigens dient die Lesung seiner Lustspiele dem Ausländer vorzüglich dazu, mit der Umgangssprache und den Nationalsitten der Italiäner bekannt zu werden. In dem Stücke, *Il Teatro Comico*, welches man gewöhnlich gleich zu Anfange seiner Werke findet, giebt er selbst von seiner Manier und Verfahrungsart Rechenschaft. Sehr richtig wird sein Charakter von einem seiner vertrauten Freunde, dem Verfasser der *Observations sur l'Italie, par deux Suedois*, geschildert, nachdem sein fleissiges Studium der Welt und des Menschen bemerkt ist: De cette mine inépuisable un coup d'oeil actif et exercé transporte sans effort dans ses compositions des caractères toujours vrais, les nuances les plus delicates, que les passions jettent dans chaque caractère, des situations très frappantes, quoique très simples; enfin ces ridicules, qui naissent à chaque instant dans la societé, et qui perissent en naissant, faute d'être observé et saisi: en un mot, le *Goldoni* est fecond, simple et varié, mais inégal et negligé comme la Nature elle-même. Aucun Auteur n'eût jamais une facilité égale à la sienne.

Ein chronologisches Verzeichniß der sämtlichen Theaterstücke Goldoni's ist seinen oben gedachten Memoiren beigefügt, und in der deutschen Uebersetzung derselben mit literarischen Nachrichten und kritischen Notizen vermehrt worden. Hier sie alle zu nennen, wäre zu weitläuftig; also nur die Titel einiger seiner vorzüglichsten eigentlichen Lust-

ſpiele: *La Donna di Garbo — La Vedova Scaltra — Il Padre di Famiglia — Il Cavaliere e la Dama — L' Erede Fortunata — Il Bugiardo — La Pamela — Il Servitore di due Padroni — La Pupilla — La Finta Ammalata — Le Donne Curioſe — Il Giuocatore.* Auch ſchrieb er nicht lange nach ſeiner Ankunft in Paris ein franzöſiſches Luſtſpiel: *le Bourru Bienfaiſant.*

Goldoni's Stücke ſind in zu vielen Händen, ſind unter uns durch Nachahmungen und Ueberſetzungen zu bekannt, als daß es hier einer oder mehrerer Proben daraus bedürfte, die ich auch von den folgenden neuern italiäniſchen Dichtern nicht zu geben für nöthig halte.

VIII.

Gozzi.

Der große Ruhm Goldoni's, der noch vor etwas länger als dreiſſig Jahren in Italien, und beſonders in Venedig, als der erſte und einzige Luſtſpieldichter galt, litt ſeitdem eine große Erſchütterung durch die neue Manier, in welcher der Graf Carlo Gozzi, ein jüngerer Bruder des gleichfalls als Schriftſteller bekannten Grafen Gaſparo Gozzi (S. B. II. S. 144.), das komiſche Drama bearbeitete. Mit der Erzählung, die Baretti in ſeiner Reiſebeſchreibung von den Veranlaſſungen dieſer theatraliſchen Revolution giebt, und die in deutſchen Schriften ſchon mehrmals wiederholt iſt, mag es wohl nicht ganz ſeine Richtigkeit haben; ſo viel aber iſt doch wohl ausgemacht, und erhellt faſt aus allen kurzen Vorberichten, die Gozzi ſeinen Luſtſpielen vorangeſetzt hat, und noch mehr aus dem weitläuftigen Ragionamento ingenuo, e Storia Sincera dell' origine delle ſue dieci Fiabe teatrali, vor dem erſten Bande ſeiner Werke*), daß

*) Ein Anhang dazu ſteht vor dem vierten Bande.

daß dieser Dichter vorzüglich darauf aufgieng, der Bewunderung entgegen zu arbeiten, womit man Goldoni's und selbst die weit mittelmäßigern Stücke des Abbate Chiari unter seinen Landesleuten aufnahm. Und der Gedanke war glücklich genug, durch eine, wirklich talentvolle und Erfindungsreiche, Bearbeitung allbekannter Volksmährchen und Feenerzählungen, die Aufmerksamkeit und den Beifall des großen Haufens, dem dieß eine ganz neue Gattung war, ungetheilt auf sich, und die theatralischen Vorstellungen dieser Stücke zu ziehen, denen das viele Maschinenspiel, die geschickte Vorstellung der Sacchischen exemporirenden Schauspieler, und die häufige Einmischung des Burlesken, nicht wenig aufhalf. Es scheint indeß, daß man auch hier die Bewunderung übertrieben, und dem Grafen Gozzi, dessen erfindrisches Genie und Witz unleugbar sind, zu viel Ehre erwiesen habe, wenn man ihn, wie so oft geschehen ist, den Shakspeare der Italiäner genannt hat. Mit diesem großen englischen Dichter hat er wenigstens die ihm so vorzüglich rühmliche tiefe Menschenkenntniß, die unerschöpflich mannichfaltige, und so unendlich abgestufte Charakterzeichnung nicht gemein; und bei aller Energie seines Dialogs in ernsthaftern Scenen hat er doch auch viele Tiraden, die bloß deklamatorisch sind, und allzu sehr ins Unnatürliche und Schwülstige fallen. Ohne Zweifel erhielten Gozzi's Stücke einen großen Theil ihres Werths und Beifalls erst durch die Vorstellung; denn ihre Lesung hat in der That nicht anhaltende Befriedigung genug; und die öftern Absprünge der Handlung, die augenblickliche Umänderung des ganzen Tons, die viele Einmischung des Wunderbaren, stören das Interesse des Lesers allzu oft.

Gozzi's erstes Stück war *L' Amore delle tre Melarancie*, wozu der Stof aus einem gangbaren Volksmährchen genommen war, und welches 1761 zuerst in Venedig mit

ſehr großem Beifalle geſpielt wurde. Die Ausführung der bloß entworfnen Scenen hatte er der extemporirenden Truppe des Sacchi überlaſſen, die in ihrer Art einzig und unübertrefflich ſeyn ſoll: man findet daher nur den Entwurf, oder eine Analiſi Riſſelliva von dieſer Fabel im erſten Bande ſeiner Werke, die auſſerdem noch folgende Luſtſpiele enthalten: *Il Corvo* — Turandot — *Il Rè Cervo* — La Donna Serpente — La Zobeide — Il Moſtro Turchino — *I Pitocchi Fortunati* — L'Angellino Belverde — *Il Rè de' Genj* — Il Trionfo dell' Amicizia — La Doride — La Donna Vendicativa, diſarmata dall' obligazione — *La Punizione nel Precipizio* — Il Pubblico Secreto — *Le Due Notti Affannoſe*, o ſia gl' Inganni dell' Imaginazione — La Principella Filoſofa, o ſia il Contraveleno — I due Fratelli Nemici — *Eco, e Narciſſo* — La Donna Inamorata dal Vero — Il Moro di corpo bianco — Il Metafiſico. Die meiſten dieſer Stücke nennt er *Tragicommedie*, auch *Fiabe Teatrali Tragicomiche* oder *Seriofacete*, weil darin ſehr ernſthafte Scenen und Situationen mit komiſchen untermiſcht ſind.

Gozzi's Schauſpiele ſind gröſſtentheils auch in Deutſchland ziemlich allgemein bekannt geworden, ſeitdem Herr Werthes eine ſehr gute Ueberſetzung davon geliefert, und einige derſelben von deutſchen Verfaſſern umgearbeitet ſind. Um indeß auch hier von der originalen Manier dieſes Dichters einigen Begriff zu geben, wähle ich die tragikomiſche Fabel, *I Pitocchi Fortunati*, die wirklich mannichfaltige Schönheiten hat. Usbec, König von Samarcanda, lebt vier Jahre hindurch, unter dem Vorwande einer weiten Reiſe, verborgen und in mancherlei Perſonen verkleidet, in ſeinen Staaten, um auf dieſe Weiſe deſto leichter die wahren Geſinnungen ſeiner Räthe, und die wahre Lage ſeiner Unterthanen, erforſchen zu können. Bei einer Almoſenſpende

findet

findet er ſich, als Bettler verkleidet, beim Tempel ein; und entdeckt dem Iman deſſelben, wer er ſey, und warum er ſich ſo verkleidet habe: –

Non iſtupire
Del cambiamento mio. Poſſo a mio ſenno
Cambiar effigie ogni momento. Io tengo
Faccie diverſe accommodate in guiſa,
Che falſità neſſun ſcoprir potria.
Partii dal Regno, or ſon quatt'anni, è vero,
Laſciando in man de'ſoliti Miniſtri
Del Padre mio il governo. Io finſi, Imano,
Queſta Partenza, e in Samarcanda ſempre
Viſſi celato. Scriſſi molte lettere
Fintamente or dall' Indie, or di Turchia,
Da altri climi diverſi; or ſarà un anno
Che l'ho ſoſpeſe; e pur di Samarcanda
Non uſcii mai. Or fui Mercante, ed ora
Cittadin fui. Talor Caffè ſpacciando
Bottega tenni, e, forſe in venti forme
Cambiato in Samarcanda, ebbi a mio ſenno
Intrinſichezze, pratiche, e conobbi
Nel Popol mio, ne' Sudditi, nel Regno
E ne' Miniſtri ciò, che in Real ſeggio
Non s'intende giammai. Troppo ha poſſanza
Educazione in noi. Mal ſi comprende
Fra le idee di richezze, e faſti, ed agi,
La miſeria de' Sudditi meſchini,
E troppo abbaglia adulazione, ed arte
De'rei Miniſtri, ingordi, e ſaggi, e accorti
Sol per ſe ſteſſi, che'l Monarca fanno
Macchina ſtolta ſpeſſo, ma a'teſori,
Alle lor paſſioni, alle vendette
Alle ingiuſtizie valido ſtromento.

Iman, molto conobbi. Al nuovo giorno
Sarò Monarca, ed oh quanto mi peſa
La libertà laſciar! Quanto diletto
Ebbi in queſti quattr'anni, che traſcorſi
Sotto diverſe ſpoglie!

Zugleich entdeckt er ihm, daß er in das ſchönſte, aber in äußerſter Armuth ſchmachtende, Mädchen verliebt ſey, die er noch an eben dem Tage ſich zu vermählen gedenke, und daß er zugleich ſeinen Großvezier, Muzaffer, dadurch beſtrafen wolle, deſſen Mißbräuche und Ungerechtigkeiten er nun hinreichend kenne. Vorläufig läſſt er ſich das Gewand eines Iman's geben, um ſich mit den vor der allgemeinen Spende, die erſt gegen Mittag geſchehen wird, einzeln ſich einfindenden Bettlern zu unterhalten. Hiezu findet er nun bald Gelegenheit, und entdeckt noch mehrere Beweiſe von Muzaffer's ſchlechter Regierungsverwaltung. Unter andern erzählt ihm Pantalone, wie grauſam er von dem Großvezier behandelt ſey, der ihn, aus Eiferſucht auf die Gunſt des vorigen Königs, geſtürzt, ins äußerſte Elend gebracht, und ihm einen ewigen tödtlichen Haß geſchworen habe. Auch ſeine Tochter, die wegen ihrer großen Schönheit in der ganzen Stadt berühmt, und, ihrer ſtrengſten Eingezogenheit ungeachtet, häufigen Nachſtellungen ausgeſetzt ſey, bekümmere ihn gar ſehr. Usbec erfährt, daß dieß Mädchen, welches Angela heiſſt, das nämliche ſey, in welches er verliebt iſt, und ſucht ihn zu beruhigen. Nach verſchiednen andern Scenen, wodurch noch ein paar Epiſoden mit der Hauptshandlung verflochten werden, erſcheint Usbec als Bettler vor dem Großvezier, der ihn um die Mittagszeit in der Nähe des Tempels beſchieden hat, weil er weiß, daß er in Pantalon's Tochter verliebt iſt. Dieſe verſpricht er ihm zur Gattin zu ſchaffen, weil er ihren Vater dadurch in noch größeres Elend zu bringen hofft. In der erſten Scene des

zweiten

zweiten Akte ſtellt er ſich gegen den Pantalone, als ſey er darauf bedacht, ihn auf einmal wieder glücklich zu machen. Unerkannt, ſagt er ihm, und in einen Bettler verkleidet, halte ſich der Sultan von Carizmo bei ihm auf, der ſich in die Tochter des P. ſterblich verliebt habe, und ſie zu heirathen Willens ſey. Hiezu wolle er ihm verhelfen. Pantalone iſt vor Freude darüber außer ſich, und der Großvezier macht den Usbec mit ihm bekannt, welcher ſeine Rolle als verkleideter Sultan zur großen Bewunderung des Munzaffer ſpielt. Er wird vom P. in ſein Haus geführt, und hält mit Angela, dem Gegenſtande ſeiner Liebe, folgende Unterredung:

Usbec Angela, io ſon tuo Sposo. Tu ſei Sposa
Del Sultan di Carizmo. Il Ciel può ſolo
Dal canto mio queſto ſeguito nodo
Con la morte diſcior. La bella faccia,
Il vago portamento, i ſpiritoſi
Detti tuoi mi ſon lacci. Io voglio dirti
Però, che la virtù, per cui famoſa
Sei per queſta Città, laccio è più forte
A me di tue bellezze. Ah, s'io ſcoprissi
Mal forte la virtù, che in te riſplende,
Doglia intenſa n'avrei. Dimmi, fanciulla,
Sincera parla; in queſti pochi iſtanti,
Che fummo inſiem, fino a qual grado giunſe
L'affetto tuo verſo di me? Ragiona
Col core aperto, e di: trovi in me nulla,
Che ti diſpiaccia? libera favella.

Ang. Signor, ſon donna, e perchè, come donna,
Ebbi la ſorte di piacervi, il Cielo
Ringrazio d'eſſer donna. Ah, ben vorrei,
Che'l ſeſſo noſtro in queſto punto avelle
Maggior credito al mondo, e che non ſoſſe

Pur

Par troppo menzogner, bugiardo, e finto,
Per poter trovar fede. Amo l'aſpetto,
Quel dolce favellar, le belle forme;
Tutto mi piace; e perchè i giuramenti
Son degli empj il linguaggio, io non vel giuro.

Usb. No, bilancia il tuo cor. Tu in mille affanni
Avvolta di miſeria, in un tugurio
Chiuſa, ed oppreſſa, dove tutto ſpira
Inedia, e povertà, nata di ſangue
Umile, a petto a un Re, ti raffiguri
In me un Monarca, e in queſto aſpetto mio
Scorgi tronchi i tuoi caſi; di ſalire
Ad immenſe richezze, a un ſeggio altero,
Vana gloria ti prende, e un trono amando,
Pompe, agi, e faſti, a te ſembra d'amare
Chi te li reca, e pur forſe non l'ami.
Bilancia il cor, fanciulla, e'l ver ragiona.

Ang. V'ingannate, Signor. Del Cielo agli occhi
Noto è, ſe queſto ſpirto in calma ſeppe
Tor le calamità; e'io riconoſco
Nelle richezze, negli alteri alberghi,
E più ne' Seggi, ombre fallaci, e ſtolte
Dell'umana ingordigia, e veneu crudo
Per l'alme noſtre. Poca terra baſta
A ſoſtenerci, pochi panni baſtano
A coprir queſte membra, e poco cibo
Baſta a nodrirle, infin che'l punto giunga
Del ſcioglimento loro. In voi ſolo amo
Un uom', che'l Ciel m'ha deſtinato in Spoſo,
Di forme elette. Io ragionai ſincero

Usb. Dunque gli affetti tuoi non han ſorgente
Da ſimpatia; ſon d'un' interno ſigli
Avvezzo a raſſegnarſi. Ah, poco m'ami.

Ang.

Ang. Oh, d'ogni Spoſa tal foſſe l'amore
Per il compagno, e meno ſimpatia,
Anzi pur capricciofo umano iſtinto,
Variabile ſpeſſo, aveſſe parte
Delle Spoſe nel cor. Quanta quiete
Maggior nelle famiglie, e quanta pace
Saria fra conjugati, e quanto amore!

Usb. (a parte) Ah, quanta doglia avrò ſcoprendo falſi
I virtuoſi detti! Angela, troppo
T'impegni di virtù. Penſa, che'l Cielo
Suol con gli arcani ſuoi dar prove all'alme
Non penſate afflittive. Io ſon ſicuro,
Che tu non m'ami, e che fra poco i Numi
Paleſe lo faran per mio dolore.

Muzafer's Ankunft unterbricht dieſe Unterredung. Er entdeckt dem Pantalon, daß der vermeinte Sultan ein gemeiner Bettler ſey, läßt dem Usbec durch ſeine Leute die reichen Kleider abnehmen, ihm ein Bettelkleid wieder anlegen, und Pantalons Haus vollends ausplündern. Dieſer will ſich aus Verzweiflung den Dolch ins Herz ſtoßen; Angela hält ihn aber zurück, und erklärt ſich, daß ſie gern mit ihrer Armuth und mit dem dürftigen Manne, der ihr ſeine Hand anbietet, zufrieden ſeyn will. Hiedurch gerührt, entdeckt ſich ihnen Usbec:

Oppreſſo Vecchio, impareggiabil Donna...
Oh rara, oh virtuoſa famiglinola!
Chi detto avria, che fra le ignude mura
D'un tugurio infelice sì bell' alme
Poteſſero albergar? Sotto alla finta
Mia effigie conoſcete Usbec, il figlio
Di Mirabal, di queſto Regno erede.

Punito

Punito ſarà l'empio Muzzaffer,
Che tentò d'abbaſſarvi, me credendo,
Qual gli comparvi. Ei certo fia punito
Per non penſate vie; diverrà preſto
Della Città il ludibrio. Io vo', mia Spoſa,
Che tu ſecondi il voler mio, e mi ſegua.
E tu, Veneto afflitto, dalla figlia
A non mai diſperar del Cielo impara.

Im dritten Akte muß ſich Angela, auf Usbec's Angeben, reich gekleidet und verſchleiert dem Großvezier darſtellen, der über ihre Schönheit ganz entzückt wird. Sie thut, als ob ſie ſeinen richterlichen Ausſpruch über ihre Bildung fodre, um davon gegen ihren Vater, Brighella, Gebrauch zu machen, der aus lauter Geiz und Habſucht, um ſie nicht verheirathen und ausſtatten zu dürfen, für hinkend, buckelicht, blind und äußerſt häßlich ausgebe. Der Großvezier erklärt ſich, daß er ſie ſelbſt heirathen wolle, und läſſt ihren vorgeblichen Vater, den Färber Brighella, und zugleich Notar und Prieſter rufen. Brighella iſt vor Erſtaunen über dieß unverhoffte Glück ganz auſſer ſich, und kann nicht begreifen, wie ſeine, wirklich höchſt ungeſtalte, Tochter zu dieſer Ehre gelangt; indeß thut Muzzaffer einen feierlichen Schwur, ſie zu heirathen. Dieſe Mißgeburt, Omega genannt, wird hernach in einem Tragſeſſel hergebracht; und indem der Großvezier den Brighella voller Wuth über den ihm geſpielten Betrug ermorden will, wird er von zwei Soldaten entwaffnet. Der Iman kündigt ihm an, daß die Stunde der Rache und der Strafe für ihn gekommen ſey; Pantalone, und andre, die er bisher unterdruckt hat, erſcheinen reich gekleidet, und im Beſitz des ihnen verſagten und vorenthaltenen Glücks. Man beraubt den Muzzaffer ſeiner prächtigen Amtskleidung, und legt ihm den Anzug eines Miſſethäters an. Das Innere der Bühne öffnet ſich, und zeigt den

Usbec,

Usbec, im königlichen Schmuck, auf dem Thron, und Angela, gleichfalls gekrönt, neben ihm. Alles kniet um ihn her. Usbec steigt unter der Musik eines Marsches mit seiner neuen Gemahlin herab, und heißt alle aufstehen, ausser den Großvezier, den er so anredet:

Miniſtro traditor! De' tuoi misfatti
Me ſteſſo incolpo, che in balia laſciai
Di tal'uom, quaſi un luſtro, i meſchinetti
Sudditi miei. Non da capriccio ſolo
Però fui moſſo; al Cielo tutto è paleſe.
Da baſſo ſtato ad alto grado traſſe
Te'l Padre mio, ne in ciò l'accuſo. Mente
Ti diero i Numi, ed un'acuta mente
Merita innalzamento. In alto grado
De' benefici Numi t'abuſaſti
E'l dono lor con tirannie, ed inganni,
Con vendette lordaſti, e d'alto grado
Indegno ti rendeſti. Io nè di ſangue
Son ſitibondo, nè'l feſtevol giorno
Funeſto con le ſtragi, nè principio
Do al regnar mio con le manaje, e i ferri.
Al grado tuo ti ſcaglio, al primo uffizio
Di beccajo t'abbaſſo. Sorgi, e parti.

Muz. Signor, troppa clemenza.... (ſorge furioſo)
Ah, che mai dico!
Morte più dolce mi ſarebbe. Io ſono
Della plebe il ludibrio. Ahi, qual tormento
Reca a un'animo, avvezzo agli agi, al faſto,
Al comando, al regnar, l'amaro punto,
La caduta, ch'io ſoffro! Usbec, clemente
Più non ti chiamo. Più ingegnoſa agnoſcia
Non inventò Tiranno. Io da me ſteſſo
Saprò troncar de' miei tormenti il corſo. (entra furioſo.)

Usb.

Usb. Seguaſi, e la ſua morte s'impediſca.
Saed, Zemrude, in queſta Corte meco
Saranno ſempre. Tu, Mercante, trova
Ne' mal ſpeſi regali, e in geloſia
Delle tue violenze il tuo caſtigo.
Abbia il Tintor di Muzzaffer ne' ſcrigni
La ſua dote promeſſa. Abbia la figlia
Di Muzzaffer la dote. A' poverelli
Sia dalla deſtra tua, fedele Imano,
Il reſto diſpenſato. E tu, mia Spoſa,
Perchè i Pitocchi fortunati ſieno,
Chiedi, ſe vuoi, di più.

Ang. No, non ſaranno
Mai fortunati appien, ſe nei clementi
Noſtri uditor non troveran mercede.

IX.

Capacelli.

Nächſt den Goldoniſchen Stücken haben in der gewöhnlichen Luſtſpielgattung, welche Gemählde des täglichen Lebens aufſtellt, die Stücke des Marcheſe Franceſco Albergati Capacelli den meiſten Beifall erworben. Größer iſt darin das Verdienſt der Ausführung, als der Erfindung; denn dieſe iſt gemeiniglich wenig neu und ſinnreich. Meiſtentheils haben auch die Charaktere der Perſonen etwas Flaches und Alltägliches, und die Situationen wenig Anziehendes und Intereſſantes. Dem Dialog iſt zwar eine gewiſſe natürliche Leichtigkeit eigen, aber keine ſonderliche Stärke und Lebhaftigkeit des Witzes, kein raſcher, thätiger Fortgang. In den fünf Bänden ſeines Nuovo Teatro Comico, die zu Venedig, 1774 ff. in gr. 8. herauskamen, ſind folgende Luſtſpiele befindlich; Il Sofa — L'Amor Finto e l'

Amor

Amor Vero — Il Pomo — Il Saggio Amico, P. I. e II. — La Notte — Le Vedove Innamorate — Il Prigionere — L'Ospite Infedele — Amor non può celarsi — La Paura — Clarice — I Pregiudici del falso Onore — La Calzolaja — Il Sonnambolo; die beiden letztern aus dem Franzöſiſchen überſetzt.

In dem kleinen Stücke, *il Pomo*, von Einem Aufzuge veranlaſſt ein von einem Bedienten aus dem Fenſter geworfener unreifer Apfel, der einen mit ſeinem Freunde, dem Grafen Filinto, eben vorübergehenden Grafen Fulgenzio ins Auge trifft, daß dieſe beiden in das Haus des Don Aſtolfo gehen, um zu entdecken, wer nach ihnen geworfen hat. Da ſie unten im Hauſe Niemand antreffen, ſo gehen ſie oben in den Saal, und finden daſelbſt die Thür des einen Zimmers verſchloſſen. Graf Fulgenzio, der ſehr raſch und zufahrend iſt, will die Thür aufſprengen, und hört nun die Stimme der Beatrice, der Tochter Aſtolfo's, die in dieſem Zimmer eingeſperrt iſt:

BEATRICE di dentro, e DETTI.

Beat. Chi è il temerario, che tenta di forzar queſta porta?

Fulg. e Fil. (all'udire la voce fanno atti di grande ſtupore; ma Fulg. rimane ſorpreſo aſſai più.)

Fil. Che c' è da ſtupirſi? Sarà una Serva, o Cameriera di Caſa: la ſteſſa ſorte che avrà gettato il Pomo giù dal Balcone, e che poi per timore ſarà corſa a chiuderſi in quella ſtanza. Avreſte ora coraggio di maltrattare anche una Donna? Andiamo, e non facciamo altre ſcene.

Fulg. (con qualche calma) No, amico; ſenza ſtrepito, ſenza gridori, laſciate ch'io ſodisfaccia almeno alla mia curioſità.

Fil. In qual maniera?

Fulg. Interrogiamo coſtei, per intendere....

Fil. Eh! via, non ci trattenghiamo di più; non aſpettiamo che arrivi a Caſa il Padrone, col quale ſi entrerebbe ſcioccamente in un impegno troppo ſerio.

Fulg. Scuſatemi; ma queſta volta voglio fare a modo mio. (corre alla Porta, e l'urta moderatamente.)

Beat. E quando la finite? Perchè avete l'indiſcretezza di ſpaventare una Donna?

Fulg. Sì, sì, ſpaventare una Donna! E voi, Signorina mia, perchè avete la crudeltà di cavar gli occhi agli Uomini, che non vi danno moleſtia alcuna?

Beat. Che mi dite voi di cavar gli occhi agli Uomini? Io non v'intendo, e non vi conoſco. Bensì vi dico, che partiate toſto, e che ceſſiate d'inquietarmi.

Fulg. (alquanto commoſſo) Oh Dio! che voce! come mai mi penetra...

Fil. (lo prende per un braccio) Eh! andiamo via. Laſciate ſtar quella Donna; e penſate a medicar il voſtr' occhio...

Fulg. Parmi di ſtar meglio un pochino.

(in fretta, e tornando alla Porta)

Fil. (da ſe) Non ho mai veduto un Uomo più ſtravagante di queſto.

Fulg. (alla porta) Dunque negar vorrete di non aver voi gettato un Pomo giù del Balcone, che m'ha colpito in un occhio....

Beat. Vi ripeto, che nulla io ſo di Pomo; che i Balconi di queſta Camera ſono chiuſi, inchiodati; e che io medeſima ſono ſerrata a chiave in queſta Camera...

Fil. (come ſopra) Orsù, avete inteſo abbaſtanza. Sarà un qualche contrabbando del Padrone di Caſa. Andiamo via.

Fulg.

Fulg. (tutto agitato) Aſpettate, aſpettate. (con traſporto) Oh Dio! che voce! che bella voce!

Fil. (contraffacendo) Oh ſtelle che matto! che gran bel matto!

Fulg. (alla porta, come ſopra) E perchè mai il Padrone vi tiene con tanto rigore?

Beat. Il Padrone? dovete dire, il Padre.

Fulg. (agitato, rivolto all'amico) Il Padre! Infelice; qui ſi tratta di qualche compaſſionevole caſo. Mi muove a pietà.

Fil. (intenerito) Quaſi, quaſi, moverebbe me ancora; e giacchè avete incominciato, proſeguite ad interrogarla: mà ſpicciamoci, prima che arrivi...

Fulg. Sì, sì. dite bene. (torna alla porta) Signora, perdonate il mio fallo, ed anche l'indecente modo, col quale v'ho diſturbata...

Beat. Non ſo certamente chi ſiate, nè come mai abbiate potuto introdurvi in queſta Caſa. Tuttavolta ſe ſiete un Uomo d'onore, voglio credere che non ſenza ragione avrete fatto lo ſtrepito, che ho udito ancor io.

Fulg. Veramente non ſenza ragionevole motivo.. Mà laſciamo a parte ciò che riguarda me ſolo, ora che tutto m'occupa l'aſpetto del voſtro penoſo ſtato; e piaceſſe pure al Cielo ch'io poteſſi giovarvi... Mà ditemi, perchè rinchiuſa? Perchè così maltratta del Padre? perchè il crudele, il barbaro...

Beat. Deh, ceſſate dall'inſultarlo; e ſe bramate ch'io v'aſcolti, e vi riſponda, non parlate male d'un Padre, che amo teneramente, e da cui ſono con pari tenerezza riamata...

Fulg. Mà il tenervi rinchiuſa?...

Beat. Il tenermi rinchiuſa, è un errore della ſua mente, non del ſuo core. Egli mi ama; e pretende

di procacciarmi colla forza un bene, che per me faria una ſventura, poich' io il diſprezzo e l'abborro.

Fil. (a Fulg.) Voi dicevate: che voce! che voce! e io direi: che ſentimenti! che nobili ſentimenti!

Fulg. (a Fil. affannoſo) Si, avete ragione; mà quella voce, quella voce... baſta; ſentiamo, ſentiamo. (torna alla porta) Non vorrei, che trattenesſe nel parlar meco uno ſfogo troppo dovuto alla voſtra ſituazione, credendo ch'io foſſi capace o di tradirvi, paleſando i voſtri detti, o d'indurvi a parlare, mentre quì foſſe il Padre voſtro. No, no, ſtate ſicura; egli non è preſente; è fuor di Caſa...

Beat. Non più, Signore, non più. Vi perdono il torto che mi fate, poichè non mi conoſcete; mà arroſſirei, ſe mi ſentiſſi anche ſolo diſpoſta a parlar di mio Padre, quando è lontano, in modi diverſi da quelli che adoprerei lui preſente. No, no; l'animo mio può eſſere tormentato, ed afflitto; mà non potrà mai eſſere perverſo. Penſerò, parlerò del mio Padre, de' caſi miei, egualmente da me ſola, che in faccia di tutto il mondo, ſenza mai temere d'eſſere rimproverata.

Fulg. (che ha dati frequenti ſegni di forte commozione a Fil.) Come ſi può reſiſtere a così dolci parole?

Fil. (commoſſo anch'egli) Io mi maraviglio poco di voi, mà benſi molto di me. Interrogate, interrogate.

Fulg. Lodo, e ammiro, o Signora, il voſtro ſaggio penſare; e ſempre più ſento creſcere in me la brama di preſtarvi ſoccorſo, ſe a tanto valer potrà l'opera mia, e quella d'un amico che quì meco vi ammira e compiange. Ciò che voi non chiedete, io ſteſſo voglio e debbo dirvi. Io ſono il Conte Fulgentio Ventori Parmigiano: e l'altro è il Conte Filinto Raſchi, Parmi-

giano

gino egli pure. Siamo in Napoli da due giorni per alcuni noſtri affari: mà diviene ora il noſtro affar principale, quello di ſervire voi ſola.

Fil. (anch'egli alla porta) Signora, uniſco alle promeſſe dell' Amico le mie ancora; e v'accerto, che tutto faremo per trarvi preſto d'affanno. Parlate liberamente.

Beat. Vi ringrazio ambidue, che ſcoperto m'abbiate i voſtri nomi, poichè così mi ſi fa noto, a cui io ſia debitrice della mia riconoſcenza per le generoſe offerte, che m'avete fatte. Ora poi m'accingo a paleſarvi io medeſima liberamente e con ingenue parole la triſta mia ſituazione. Io ſono, ſe nol ſapete, la Conteſſa Beatrice Anſelmi, unica figlia di Don Aſtolfo, Padrone di queſta Caſa. Mio Padre m'ha ſempre dati tutti i contraſſegni d'affetto, ai quali ho ſempre corriſpoſto colla maggiore docilità e tenerezza. Senza mia ſaputa, mi ſceglie in iſpoſo un certo Marcheſe Tiberio Cruſcati, Fiorentino, giovine, nobile, ricco, d'aſpetto che può facilmente piacere, e pronto a ſtabilirſi in Napoli, perch' io non debba allontanarmi troppo dal Padre. Mà, oh Dio! quella prima volto ch'egli mi vien preſentato, concepiſco per lui una invincibile antipatia. Il Padre me lo riconduce di nuovo. Allora tratto diſpettoſamente il Cavaliere, che parte ſdegnato; e dichiaro al Padre, di non poter in modo alcuno ſuperare la mia ripugnanza. Ciò accade appunto jerſera. Mio Padre pien di furore mi ha chiuſa in queſta Camera, colla minaccia di qui tenermi, fin ch'io m'induca ad ubbidire. Altro non poſſo dirvi, poichè altro non ſo. Pure ſono preparata a qualunque ſventura, piutoſto che unirmi ad uno ſpoſo abborrito.

Fulg. (nel tempo di queſto diſcorſo ha dati alternativamente indizj di ſorpreſa, di commozione aſſai rimarchevoli: reſta attonito ſenza parlare.)

Fil. (Commoſſo anch'egli, ma più moderatamente) Signora, ſiete degna di tutta la noſtra compaſſione; e ſi adopreremo l'amico, ed io, a ridur voſtro Padre ad un più ſano partito.

Fulg. (fuori di ſe, e ſenza rifleſſione) Ah! cara ed amabile Beatrice, perchè non poſſ'io forzar queſta porta, rapirvi dalle mani----

Beat. Signore, che dite mai? In queſta guiſa inſultate una Dama, prevalendovi della ſua miſera condizione? Forſe ſarete ambidue egualmente diſpoſti a ſoccorermi; ma parmi di ſcorgere più ſaviezza e prudenza nell' Amico voſtro. Però a lui ſolo mi raccomando; mi allontano di queſta porta; nè credo, che il mio decoro permetta di far più parole con voi.

Fulg. (con maggior traſporto) No, adorata Beatrice, aſcoltatemi per pietà... (accoſtandoſi ſempre alla porta.)

Fil. (prendendolo fortemente per un braccio, e ſcoſtandolo) Eh! via, non fate altre pazzie; che ormai ſono ſtanco. E un prodigio, che il Padrone di Caſa non ſia ancora venuto; ed è un' imprudenza il trattenerſi di più.

Fulg. (paſſeggia furente; e il fazzoletto che già di tempo in tempo ha tenuto full' occhio, comincia a ſtracciarlo con rabbia.)

Fil. Fermatevi, vi dico. Dove avete la teſta? o per dir meglio, dove avete il giudizio? Già udiſte, che quella Donna ha ſubito capito, che ne avete poco, e ch'io ne ho più di voi.

Fulg. Perchè io ſono innamorato, e voi no.

Fil. (con ſorpreſa) Voi innamorato! Come? Di chi?

Fulg. Come! come! come ſi fa a innamorare. Di chi? Di quella----

Fil.

Fil. Ho capito: di quella Signorina che non avete ancora veduta. (der.deadolo) Non è così?

Fulg. Che m'importa il non averla veduta; se ha una voce che incanta, un parlar che innamora, e una sciagura, che intenerisce e fa piangere?

Fil. Ma, e l'occhio?---

Fulg. Eh! che all'occhio non sento quasi più nulla.

Fil. Orsù diciamo due parole sul serio, se si può. Che pensereste di fare?

Fulg. Liberarla dalla violenza, che le usa suo Padre; domandarla per me, e subito sposarla.

Fil. E se quando la vedrete, non vi piacesse?

Fulg. E' impossibile.

Fil. E se quando ella vi vede, non piaceste a lei?

Fulg. Morrei dalla disperazione: ajutatemi...

Fil. Adagio, adagio. Voglio servirvi, ma non voglio precipitarvi. Siete solo di vostra Famiglia, ed è cosa lodevole, che pensiate a prender moglie. Il vostro temperamento impetuoso può farvi una volta o l'altra cadere in qualche laccio poco decente. Pare, che codesta Giovane debba essere un buon Partito. Usciamo tosto di quà. Cerchiamo d' avere per la città notizie, che si confermino le qualità di questa famiglia. Se le troviamo adeguate all'esser vostro, lasciatevi servire. Io ne farò al Padre la domanda. Andiamo.

Fulg. Tutto quello che volete; ma presto, presto, per carità. (rivolgendosi verso la Camera chiusa.)

Fil. Sì, presto, presto: già ci conosciamo, che è un pezzo.

Fulg. Andiamo dunque; e giriamo pur tutto Napoli, se così volete.

Fil. Ma e il occhio?

Fulg. Eh! che dell' occhio? Son già affatto guarito.

Fil. Evviva, evviva. Nuovo rimedio per gli occhi: voce di Donna giovane!

Fulg. (verſo la porta) Sì, colà dentro racchiudeſi il rimedio per ogni mio male, e il mezzo ſicuro per rendermi pienamente felice. O fortunato Pomo, che m'hai fatto venire fra queſte mura! (partono.)

X.

Willi.

Von dem Abbate Andrea Willi, einem Veroneſer, iſt das italiäniſche Theater mit verſchiedenen Luſtſpielen bereichert worden, deren Stof faſt durchgehends aus franzöſiſchen Erzählungen oder Schauſpielen entlehnt, und nur in einigen Umſtänden und Nebencharakteren etwas abgeändert iſt. Von ſeinen Opere Teatrali, deren Sammlung zu Venedig, 1778. 8. angefangen wurde, ſind wenigſtens fünf Bände heraus. Ich habe die drei erſten vor mir, in welchen folgende Komödien befindlich ſind: Enrichetta, o ſia, la Figlia Ravveduta — Nanci, ovvero, la Condotta Imprudente — Roſalia, ovvero, l'Amor Conjugale — Marianna e Selicourt, ovvero, i Spoſi Perſeguitati — Clari, ovvero, l'Amor Semplice — Il Paſtore e la Paſtorella dell' Alpi. Hervorſtechende Schönheiten ſucht man in dieſen Stücken vergebens; weder die Charakterzeichnung, noch die Verbindung der Scenen, noch die Bearbeitung des Dialegs verräth Talent und feine dramatiſche Kunſt. — Bei dem Stücke, *Clari*, hatte Willi die Marmonteliſche Erzählung *L'Amitié à l'Epreuve* vor Augen, aus welcher auch Hr. Weiſſe den Stof eines ſeiner Luſtſpiele nahm. Der naive und unbefangne Charakter der Clary iſt glücklich gezeich-

gezeichnet, beſonders in folgender Scene mit Nelſon, dem ſie ſein Freund Blanford während ſeiner Abweſenheit anvertraut hat:

Clari. Ebbene, ch'hai tu a dirmi? oſereſti, crudele, di farti tiranno de' miei affetti? Io non vivo, che per te; e tu vorreſti vedermi morire? Io ti dimando una ſola grazia; eccomi a'piedi tuòi, (vuol ginocchiarſi, ei la trattiene) dimmi, chi offendo io in amandoti? qual dovere tradiſco? di quale ſventura ſon io cagione? Ci ſono quì così barbare leggi, ſonovi tiranni sì rigoroſi per vietarmi l'uſo il più degno del mio core, e della mia ragione? O io non poſſo amare neſſuno, o ſe d'amare mi lice, additami altro miglior ſoggetto da ſcegliere a'teneri affetti miei.

Nelſon. Mia Clari, niente v'ha da più vero, nè di più tenero, che l'amicizia che a voi mi ſtringe. Sarebbe impoſſibile, ſarebbe anche ingiuſto, che voi non foſte ſenſibile.

Clari. Ah, io reſpiro; ecco il mio Nelſon.

Nelſon. Ma quand'anche io aveſſi ad eſſere la coſa più cara, ch'al mondo v'aveſte, io non ci poſſo pretendere, nè dovrei acconſentirci. Quando Blanford v'ha conſegnato alla mia fede, egli v'era caro; v'avreſte creduta felice d'eſſergli Spoſa: non amavate neſſuno più teneramente di eſſo lui. Blanford, il voſtro liberatore, il depoſitario della voſtra innocenza, v'ama, e ha dritto d'eſſere amato.

Clari. I ſuoi beneficj mi ſono ſempre preſenti, lo diſſi ancora, e lo replico; egli mi è caro come foſſe il mio Padre.

Nelſon. Ebbene, ſappiate ch'egli ha riſolto fra pochi giorni d'unirvi a lui con un legame più dolce ancora, e più ſacro, che quello di benefattore.

Clar. Ecco l'oſtacolo adunque che ci tiene diviſi. Stà allegro, ch'egli è diſtrutto.

Nelſon. Come?

Clar. Io non ſarò mai la ſua Spoſa.

Nelſon. E pure, dovete eſſerlo.

Clar. Non dubitare, ciò non ſarà mai, e Blanford iſteſſo dovrà acconſenterci.

Nelſon. Che! quello che v'ha ricevuto dalle mani d'un Padre ſpirante....

Clar. E ſotto nome di Padre io l'amo, l'adoro; ma non deve eſigere di più.

Nelſon. Dunque avete riſolto di renderlo ſventurato?

Clar. Ho riſolto di non ingannar neſſuno. S'io foſſi di Blanford, e che tu, ingrato! mi chiedeſſi la vita; a Nelſon darei la vita, farei ſpergiura a Blanford.

Nelſon. Che dite mai?

Clar. Quello, che dirò a Blanford ſteſſo. Perchè dovrei diſſimularlo? è forſe il non amarlo mia colpa?

Nelſon. Ah, voi mi rendete colpevole.

Clar. Di che? d'eſſere amabile agli occhi miei? Ah che di noi ha già diſpoſto il Cielo. Lo ſteſſo Cielo, che quelle grazie, e quelle virtù ti diede, che m'incantano; quel medeſimo che m'ha fatto un' anima eſpreſſamente per Nelſon.... (con forza) Non mi ſi parli di vivere, ſe per te non vivo.

Nelſon. Di quai rimproveri non avrà a caricarmi l'amico?

Clar. Di che può'egli lagnarſi? ch'ha egli perduto? che gli hai tu rapito? Amo Blanford come un

tenero

tenero Padre; ma Nelson l'amo più di me stessa: questi sentimenti s'oppongono forse? No, amico, sta pur di buon animo. Io ero arbitra di me stessa, ora son tua. Attribuendo all'amicizia de' diritti, ch'ella non ha, sei tu stesso che per Lei gli usurpi, e sei complice della violenza, che mi vien fatta.

Nelson. Blanford di usar violenze non è capace.

Clari. Se altri che l'amico tuo mi tenesse captiva, non ti faresti gloria di rendermi la libertà? Dunque non è che ingrazia dell'amicizia che tu tradisci la natura e l'amore. Non ha pur egli i dritti suoi? non ci sono leggi fra voi in favore dell'anime sensibili? E forse azione generosa e giusta l'opprimere, e il lacerare senza pietà un core, il cui solo delitto è l'amare? Barbaro! crudele! (piange, e s'affide)

Nelson. O mia Clari, le tue lagrime inebbriscono l'anima mia, ed in un punto mi fanno perdere il merito della lunga pugna co'miei affetti. (s'accosta con impeto) Tergi quelle belle luci... (Arriva Mylady.)

MYLADY DIRTON, E DETTI.

Nelson. Soccorrete Clari; ella è vicina a perdere i sensi.

Myl. Che fù?

Clari. (alzandosi) La vostra crudeltà m'uccide.

Myl. Non è il momento di rispondervi. Blanford con un forestiero s'appressa.

BLANFORD, SOLINZES, E DETTI.

(Clari nel veder accostarsi Blanford si ritira, e volge gli occhi altrove, finchè entrando non è veduta.)

Blanford. Dov'è Clari?

Solinzes. Mia cara figlia, dove sei?

Clari.

Clari. Qual voce... (Solinzeb va verſo Lei; ella attentamente l'oſſerva.) Padre! mio caro Padre! (s'abbandona con impeto al ſuo collo) Oh Dio... mi ſento morire. (ſi lancia ſul ſofà ſvenuta, ſe le accoſta Mylady.)

Nelſon. Clari! (facendo un paſſo verſo di lei, poi pentoſi s'arreſta.) Ah, ch'io mi perdo.

Solinzeb. Non temete. La natura ci averte in eſſa, che ſon periglioſi gli eſtremi.

Blanford. Io ne ho tutta la colpa. Dovero prevenirla ſenza artifizio. Mi ſeduſſe il deſio di ſorprenderla.

Nelſon. In quell' anima sì tenera far ponno de' triſti effetti ſi fatti prove.

Myl. Ella riviene.

Clari. (alzandoſi, e di nuovo lanciandoſi al collo del Padre) Oh Dio! qual uomo, o piuttoſto qual nume mi vi riſtituiſce?

Solinzeb. Eccolo. (additando Blanford.)

Clari. (mirandolo con occhio di ſtupore) Ah Blanford, che divenite mai per me? Padre, il cielo certamente nel maggior mio uopo a me v'ha ſpedito. Il cuore di voſtra figlia è lacerato a brani da mille contrarj affetti. Il foverchio amore di chi mi circonda non vale a ſcioglière i dubbj miei. Ah nel ſeno d'un padre ſol lice il ritrovare vera conſolazione e conſiglio.

Solinzeb. Sì, figlia; il paterno affetto non ha altra mira che il ben eſſere de'ſuoi figliuoli. Amici, figlia, andiamo; tu di ripoſo hai biſogno; vieni fra le paterne braccia; e tu ſoſtieni colla deſtra la mia debolezza, ch'io ſofferrò col conſiglio la tua virtù.

XI. De

XI.

de Gamerra.

Giovanni de Gamerra, ein noch lebender fruchtbarer und ganz beliebter Schauspieldichter, dessen theatralische Werke zu Pisa, 1789 und 90 in sieben Oktavbänden erschienen sind *). Der Beifall, den seine Stücke in einigen Städten Italiens fanden, machte ihn zu einem sehr fleissigen, aber auch sehr zuversichtlichen Schriftsteller, der die Bühne und die Schauspieler seiner Nation völlig umzubilden Willens war. Zu Neapel wollte er ein neues Nationaltheater gründen; aber sein dem Könige darüber vorgelegter Plan war von keiner Wirkung. In der gedachten Sammlung sind folgende vierzehn Lustspiele enthalten: I Due Vedovi — Il Trionfo dell' Amicizia — Il Generoso Inglese — L'Ingrato — Angelica Perseguitata — Angelica Fuggitiva — Angelica Tradita — Angelica Vendicata — I due Nipoti, o sia, L'Uomo del Secolo — Il Sarto di Madrid — La Donna Riconoscente — L'Uomo infocievole — Matilda e Mitrow — Il Corsaro di Marsiglia. Sie sind sämtlich in Prose geschrieben, regelmäßig genug, und nicht ohne Verdienst von Seiten der Ausführung; selten aber verrathen sie wahre Züge des Genies, und sehr oft vermißt man in ihnen feinen, gebildeten Geschmack und reife Beurtheilungskraft. Charaktere, Stände und Sitten sind nicht ohne mannichfaltige Menschenkenntniß in diesen Schauspielen geschildert. Aber seine komischen Personen scheinen Porträte zu seyn, die er durch Ueberladung anziehend zu machen suchte. Alles ist in schneidende Kontraste gesetzt. Am besten gelingen diesem Dichter komische, launige Charaktere; Erfindung

*) Ich kenne sie bisher nur noch aus der, hier benutzten, Recension in der Allgemeinen Literaturzeitung, von 1792, St. 232.

yſindung und Leidenſchaften aber ſind ihm fremde Regionen, die er nur vom Hörenſagen kennt. Seine ſchwächſte Seite iſt der Dialog. Die *Dama Riconoſcente* iſt eine Nachbildung der Leſſingiſchen Minna von Barnhelm; und ſo viel auch dieſes Stück, beſonders von ſeinem meiſterhaften Dialog, verloren hat; ſo iſt es gleichwohl auch in ſeiner Metamorphoſe eins der beſten Stücke der ganzen Sammlung. Die Veränderungen aber, die ſich der Verfaſſer erlaubt, ſind ihm faſt durchgängig mißlungen. Tellheim's Charakter iſt durchaus verſtellt. Der Italiäner hatte gar keinen Sinn für das Eigene und Große deſſelben.

Spaniſche Luſtſpieldichter.

I.

Urſprung und Fortgang des Schauſpiels überhaupt, und beſonders des Luſtſpiels, bei den Spaniern.

Beweiſe von dem frühen Daſeyn der Schauſpiele in Spanien, und von der Aufführung derſelben, wo nicht in römiſcher Sprache, doch wenigſtens im römiſchen Geſchmack, ſind die in dieſem Lande noch vorhandnen Ueberreſte römiſcher Theater, wovon das zu Murviedro, dem ehemaligen Sagunt, das berühmteſte iſt *). In der Folge ſcheinen indeß dort die Schauſpiele dieſer Art von den Gothen, und andern barbariſchen Völkern, verdrängt zu ſeyn. Die Araber, welche, wie bekannt, in Spanien die Literatur, wenigſtens einzelne Zweige derſelben, wieder herſtellten, hatten bei ihren öffentlichen Luſtbarkeiten auch dramatiſche Vorſtellungen, die aber nichts weniger als regelmäßig, und mehr abgeriſſene Geſpräche, als zuſammenhangende Schauſpiele waren. Auch bei den Provenzaldichtern war die dramatiſche Dichtungsart ſo gut, wie gar nicht, vorhanden; mit unter gab es nur dialogirte Gedichte. Alle bisherige Unterſuchungen über die allmählige Entſtehung und eigentliche Fortbildung des ſpaniſchen Theaters in der neuern Zeitperiode ſind

nich

*) S. eine Abbildung davon beim Montfaucon, Ant. Expl. T. III. p. 237.

noch zu unvollſtändig und unbefriedigend, und die darüber ertheilten Nachrichten enthalten mancherlei auffallende Widerſprüche *). So iſt es noch immer nicht völlig ausgemacht, ob die Spanier ſo früh, wie die andern europäiſchen Völker, eine eigentliche chriſtliche, oder geiſtliche Komödie gehabt haben, obgleich die zwiefache Art derſelben, die *Autos Sacramentales* und die *Comedias de Santos*, ſich unter ihnen viel länger, als bei irgend einer andern Nation, erhalten haben. Jene, die im Grunde mehr Moralitäten und allegoriſche Stücke, als eigentliche Myſterien, ſind, wurden erſt im J. 1765 durch ein königliches Edikt verboten; und dieſe, welche das Leben und die Wunder der Heiligen dramatiſch vorſtellen, ſind, ſo viel ich weiß, noch jetzt nicht ganz abgeſchafft. Die *Autos* werden von einigen für ſehr alt gehalten; indeß wird ihrer bei den ſpaniſchen Schriftſtellern nicht früher, als in der Fortſetzung des Don Quixote erwähnt, die erſt im J. 1615 erſchien. Die berühmteſten ſpaniſchen Dichter des ſiebzehnten Jahrhunderts haben dergleichen in Menge verfertigt; und natürlicherweiſe unterſcheiden dieſe ſich, ihrer Urheber, und des beſſern Zeitalters ihrer Entſtehung wegen, gar ſehr von den unförmlichen frühern Mißgeburten geiſtlicher und allegoriſcher Schauſpiele andrer Völker in frühern und minder gebildeten Zeiten. Unter den *Comedias de Santos* ſcheint die *Maria* des Juan Timoneda, der um die Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts lebte, die älteſte zu ſeyn.

Aus Geſängen und Geſprächen, die bei öffentlichen Feierlichkeiten und Feſtlichkeiten aufgeführt und gehalten wurden, entwickelte ſich vermuthlich nach und nach das eigentliche Luſtſpiel der Spanier. Spuren dieſer Art finden ſich ſchon

*) Vergl. Hrn. v. Blankenburg's Zuſätze zu Sulzers Allg. Theorie, Art. Comödie, B. I. S. 534.

ſchon zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts; wir wiſſen aber nichts von ihrem Inhalt und ihrer Einrichtung. Zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts aber wurde zu Saragoſſa ein Schauſpiel von Enrique de Villena aufgeführt, worin aber lauter allegoriſche Weſen handelnd erſchienen; und nicht lange hernach gab es auch ſpaniſche Hirtengeſpräche, die ſchon etwas von der dramatiſchen Form in ihrer Ausführung hatten. Von ähnlicher Beſchaffenheit waren die beliebteſten ſpaniſchen Schauſpiele, nach des Cervantes Zeugniſſe, noch um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts; nur daß man ſie durch Zwiſchenſpiele aufzuſtutzen und zu verlängern ſuchte. Um dieſe Zeit lebte Lope de Rueda, der Schauſpieler und Dichter zugleich war, und den man als den erſten Wiederherſteller, oder vielmehr Verbeſſerer, der ſpaniſchen Bühne anzuſehen pflegt, worauf er doch wohl nach allem, was ſich von ſeinen Stücken ſchließen läſſt, wenig Anſpruch machen darf. Denn nach der Beſchreibung, welche Cervantes in der Vorrede zu ſeinen Luſtſpielen davon macht, ſcheinen auch dieſe Stücke nur noch Hirtengeſpräche geweſen zu ſeyn. Navarro veränderte bald hernach dieſe Einrichtung, verbeſſerte die Bühne überhaupt, und brachte zuerſt, wie es ſcheint, Plan und Verwickelung in die Schaubühne; wiewohl ſeine Stücke, dem Zeitgeſchmacke gemäß, noch voller unanſtändiger Poſſen waren. Ihm folgte Juan de la Cueva, der mehr Regelmäßigkeit in das Drama brachte, und deſſen Schauſpiele ſich in jeder Rückſicht von den Arbeiten ſeiner Vorgänger vortheilhaft unterſcheiden. Nachher zeichneten ſich Chriſtoval de Virues und der berühmte Verfaſſer des Don Quixote, Miguel Cervantes de Saavedra, in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts unter den Schauſpieldichtern ungemein aus, deren es um dieſe Zeit eine ſehr große Menge in Spanien gab, die faſt alle überaus fruchtbar, aber auch an Verdienſt ſehr ungleich, waren. Von manchen wird indeß die Anzahl der,

allerdings reichen, Vorraths der Spanier an ältern und neuern Schauſpielen gar ſehr übertrieben; am ärgſten von einem ungenannten franzöſiſchen Reiſebeſchreiber, der ihrer nicht weniger als vier und zwanzig tauſend angiebt, und dem Flögel dieſe unglaubliche Angabe nachſchrieb.

Noch verdienen einige äuſſere Eigenheiten des komiſchen Theaters der Spanier hier eine kurze Erwähnung. Sie theilen ihre Luſtſpiele, außer den *Comedias de Santos* und den *Comedias Burleſcas*, noch in drei verſchiedne Arten: in *Comedias di Figuron*, *Comedias de Capa y Eſpada*, und *Comedias heroycas*. Dieſe letztern heiſſen auch *palaciegas*, und ſind die eigentlichen Tragikomödien, dergleichen ſie viele haben, deren Perſonen und Handlung aus der höhern Sphäre des Lebens, und hiſtoriſch oder mythiſch, ſind. — Ferner theilen ſie ihre Schauſpiele überhaupt ſtatt der Akte in Jornadas, oder Tage, deren ſchon beim Naharro fünf vorkommen, die hernach la Cueva auf vier, und Cervantes auf drei einſchränkte. Zwiſchen dieſen Jornaden wird eine beſondre Art von Zwiſchenſpielen, *Entremeſes*, aufgeführt, die gewöhnlich mit Geſang verbunden, und, nach Beſchaffenheit ihrer beſondern Einrichtung, wieder verſchiedentlich benannt werden. — In allen ſpaniſchen Komödien pflegen luſtige Perſonen vorzukommen, welche die Rollen des Bedienten ſpielen, und dem Harlekin oder Skapin ähnlich ſind. Von der Art iſt die Rolle des ſogenannten Gracioſo, deren oft zwei in Einem Stücke vorkommen, und deſſen Charakter von ſehr mannichfaltiger Art, gewöhnlich aber in die Verwickelung und Entwickelung der Stücke vorzüglich einwirkend, iſt. Er hat in jedem Stücke ſeinen eignen Namen. Seltner kommt der Vejete vor, deſſen Charakter Treuherzigkeit und Trunkliebe zu ſeyn pflegt; und der Gallega, ein galiciſcher Tropf. — Viele Stücke der Spanier haben auch ihre eignen Prologen oder *Loas*, die zuweilen dialogirt, und

und förmliche Vorſpiele ſind, und die vorläufige Darlegung des Stoffs enthalten.

So viel ſich der innere Charakter der ſpaniſchen Stücke im Allgemeinen angeben läßt, iſt er von Leſſing in wenig Worten ſehr treffend geſchildert: „In allen einerlei Fehler, und einerlei Schönheiten; mehr oder weniger, das verſteht ſich. Die Fehler ſpringen in die Augen; aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel; eine ſehr ſinnreiche Verwickelung; ſehr viele, und ſonderbare, und immer neue Theaterſtreiche; die ausgeſuchteſten Situationen; meiſtens ſehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht ſelten viele Würde und Stärke im Ausdrucke. — Das ſind allerdings Schönheiten: ich ſage nicht, daß es die höchſten ſind; ich leugne nicht, daß ſie zum Theil ſehr leicht bis in das Romanhafte, Abentheuerliche, Unnatürliche, können getrieben werden; daß ſie bei den Spaniern von dieſer Uebertreibung ſelten frei ſind. Aber man nehme den meiſten franzöſiſchen Stücken ihre mechaniſche Regelmäßigkeit, und ſage mir, ob ihnen andre, als Schönheiten ſolcher Art übrig bleiben. Was haben ſie ſonſt noch viel Gutes, als Verwickelung, und Theaterſtreiche, und Situationen?“ — Man weiß auch, wie ſehr die franzöſiſchen Schauſpieldichter der beſten Epoche ſich die ſpaniſchen Stücke, im tragiſchen ſowohl als komiſchen Fache, zu Nutze gemacht haben, und es iſt nicht zu viel geſagt, wenn man die Spanier als die vornehmſten Lehrer der Franzoſen in der dramatiſchen Kunſt betrachtet.

Es giebt viele vermiſchte Sammlungen ſpaniſcher Komödien **) von mehrern Verfaſſern, die aber nicht immer genau genug angegeben ſind; auch pflegen die Abdrücke ſehr

*) Hamb. Dramaturgie, St. 68.

**) B. Velazquez Geſch. der ſpan. Dichtk. von Dietz, S. 35 ff. und Sulzer's Allg. Theorie der ſchön. Künſt. Neueſte Aufl. Th. I. S. 549 f.

fehlerhaft zu ſeyn. Eine der zahlreichſten hat den Titel: Comedias eſcogidas de los mejores Ingenios de Eſpaña. Sie wurde zu Madrit, 1652. 4. angefangen, und beſteht aus mehr als funfzig Bänden. Die beſte aber iſt das *Theatro Eſpañol*, Mad 1785. 17 Voll. 8. welche Don Vincente Garcia de la Huerte veranſtaltet hat. In dem letzten Bande befindet ſich ein Catalogo Alphabetico de las Comedias, Tragedias, Autos, Zarzuelas, Entremeſes, y otras Obras correſpondientes al Theatro Heſpañol. Die Franzoſen hat zuerſt le Sage in ſeinem Theatre Eſpagnol; Par. 1700. 12. hernach du Perron de Caſtera in den Extraites de pluſieurs Pieces du Theatre Eſpagnol; Par. 1738. 3 Voll. 12. und zuletzt Linguet in dem Theatre Eſpagnol; Par. 1768. 4 Voll. 12. mit der ſpaniſchen Bühne, durch Auszüge und freie Ueberſetzungen, näher bekannt zu machen geſucht. Dieß letztere wurde von Zachariä und Gärtner, Braunſch. 1770. 3 Bde. 8. deutſch herausgegeben, wozu noch, Riga, 1772. 8. ein Beitrag von Gärtner kam. Alle dieſe Hülfsmittel ſind indeß noch ſehr unzulänglich zur genauen Kenntniß des Charakteriſtiſchen dieſer Schauſpiele; und es wäre zu wünſchen, daß Hr. Bertuch ſein Magazin der portugieſiſchen und ſpaniſchen Literatur fortſetzen möchte, in deſſen dritten Bande er den Anfang gemacht hat, den Deutſchen ſolch eine, aus den Quellen ſelbſt geſchöpfte, Kenntniß mitzutheilen.

Hier nur noch etwas von den zwei berühmteſten ſpaniſchen Luſtſpieldichtern der beiden vorigen Jahrhunderte:

II.

Lope de Vega.

Lope Felix de Vega Carpio wurde zu Madrid 1562 geboren, und ſtarb daſelbſt, 1635. Seine Lebensumſtände, Talente und Schriften ſind auch in Deutſchland nicht mehr unbe-

unbekannt, seitdem Diez und Bertuch ausführlichere Nachrichten darüber ertheilt haben *). Schon während seines Lebens genoß er des größten Ansehens bei seiner Nation; sein Name war der Stempel des Schriftstellerruhms, und: *Es de Lope*, es ist von Lope, zum Sprüchworte von jedem vorzüglichen literarischen Produkte geworden. Auch ist seine ganz außerordentliche schriftstellerische Fruchtbarkeit bekannt; denn man zählt mehr als funfzig Bände lyrischer und prosaischer, und sechs und zwanzig Quartbände dramatischer Werke von ihm; und doch soll dieß noch nicht die Hälfte aller seiner Arbeiten seyn. Seiner Lustspiele und Trauerspiele rechnet man 1800, und 400 Autos Sacramentales, die alle auf die Bühne gebracht sind. Natürlicherweise musste diese Leichtigkeit im Schreiben, die so groß war, daß er zuweilen in der Zeit von einem Abend bis zum folgenden Mittage ein ganzes Schauspiel lieferte, eine auffallende Ungleichheit und Vernachlässigung alles Korrekten und Vollendeten zur Folge haben; indeß hatte er nun einmal das günstige und fast blinde Vorurtheil seiner Landesleute für sich. Es fehlte ihm jedoch nicht an Tadlern und Gegnern, die ihm besonders aus der Regellosigkeit seiner Schauspiele den bittersten Vorwurf machten. Diesen zu beweisen, daß er die dramatischen Regeln sehr wohl verstehe, und auf einen dazu von der königlichen Akademie zu Madrid erhaltnen eignen Auftrag, sich gegen die ihm gemachten Vorwürfe zu rechtfertigen, schrieb er das Gedicht, Arte nuevo de hazer Comedias en este tiempo, d. i. Neue Kunst, Komödien zu diesen Zeiten zu verfertigen **), und erklärte darin, daß er seine Manier, deren Mängel er gar wohl kenne, aus Bedürfniß und Hinsicht auf den herrschenden Zeitgeschmack angenommen,

*) Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst, S. 239 u. 328. — Magazin der span. und portugies. Literatur, B. I. S. 332.

**) Vergl. Lessing's Dramaturgie, St. LXIX.

men, und hernach aus Gewöhnung beibehalten habe. Hier wäre es zu weitläuftig, auch nur die Titel von Lope's Komödien anzuführen. Ein Verzeichniß derer, welche in der aus fünf und zwanzig Quartbänden beſtehenden Sammlung befindlich ſind, giebt Herr Bertuch als Anhang der gedachten Lebensbeſchreibung dieſes Dichters; es giebt aber außerdem noch eine große Menge einzeln gedruckter Stücke von ihm. Hier will ich nur die ins Franzöſiſche und Deutſche überſetzten nennen; Guardar y Guardarſe von Le Sage unter dem Titel: Don Felix de Mendoza; von du Peron de Caſtera, auszugsweiſe folgende: Los Donaires de Matico; Caſtelvies y Monteſes; Las Pobrezas de Reinaldos; Las Novios de Hornachuelos; El Rey Bamba; La Amiſtad Pagada; Nacimiento de Urſo y Valentin. Von Linguet ſind in ſeinem ſpaniſchen Theater, und aus demſelben ins Deutſche, folgende drei überſetzt: La Eſclava de ſu Galan; El Damine Lucas; La Dama Melindroſa. Von Hrn. Bertuch iſt La Fuerza Laſtimoſa, im dritten Theile ſeines Magazins, in Auszug gebracht. — Hr. von Bourgoing bemerkt in ſeiner ſchätzbaren Reiſebeſchreibung *), daß gegenwärtig die Komödien des Lope nicht mehr durchgehends ſo beliebt in Spanien ſind, wie ehedem, und daß man daher in die neueſte Ausgabe ſeiner Werke nur eine kleine Anzahl derſelben aufgenommen habe. Für ſein beſtes Luſtſpiel erklärt er ſeine Dorothea **), welche die Spanier als ein Meiſterſtück des Witzes, des Feinen und Gefühlvollen, betrachten, ob ſie gleich viel Unſittliches, Unnatürliches und Abgeſchmacktes, beſonders in der Schreibart, hat.

III.

*) Nouveau Voyage en Eſpagne (Par. 1789. 3 Voll. gr. 8.) T. II. p. 336.

**) Vermuthlich, *la Donzella Theodora*, die im neunten Bande der oben gedachten Sammlung ſteht.

III.

Calderon.

Sein ganzer Name ist: Don Pedro Calderon de la Barca Henao y Riaño. Er war Ritter, und Kappellan des Königs, wurde 1601 zu Madrid geboren, und starb 1687. Die Spanier verehren ihn noch immer als einen der vorzüglichsten Dichter ihrer Nation, und setzen ihn als Schauspieldichter noch über den Lope de Vega hinaus. Denn ob er ihm gleich an Fruchtbarkeit nachsteht, so übertrifft er ihn doch an Erfindung und sorgfältiger Ausarbeitung des Plans. Seine Lustspiele haben sich daher auch häufiger und länger auf der spanischen Bühne erhalten, weil sie mehr Originalität, mehr Eindringliches, Wahres und Mannichfaltiges haben. Vorzügliches Talent besitzt Calderon auch in der Anlage und kunstvollen Führung der Intrigue, wodurch er die Erwartung der Zuschauer bis ans Ende beständig rege und gespannt zu erhalten versteht. Auch die Charaktere sind wenigstens treue und richtige Kopien der Sitten und Eigenheiten seines Zeitalters, wenn sie gleich dem heutigen Zuschauer etwas romanhaft und abentheuerlich vorkommen. Nur der Dialog hat allzu viele Ungleichheiten, und verfällt gar zu oft ins Gesuchte und Erkünstelte. Die sämtlichen Schauspiele dieses Dichters belaufen sich auf hundert und zwanzig; ausser vier und neunzig Autos Sacramentales, von welchen ich selbst eine Sammlung in sechs Quartbänden besitze, die zu Madrid, 1716, gedruckt ist. Die besten Komödien von ihm, welche Huerte in sein Spanisches Theater aufgenommen hat, sind: Dar tiempo al tiempo — Tambien hay duello en las Damas — La Dama Duende — Qual es mayor Perfecion — El Escondido e la Tapada (franzöſ. von Linguet) — El Secreto a voces — Bien vengas Mal si vienes solo — Los Empeños de un Acalo, nachgeahmt von Thomas Corneille in seinen *Engagemens*

du Hazard — No ſempre el peor es cierto (franzöſ. von Linguet) — Con quien vengo, vengo — Mejor eſta que eſtaba (von Linguet überſ.) — Primero ſoy yo — Caſa con dos puertas mala es de guardar — No hay burlas con el amor (franzöſ. von Linguet) Eco y Narciſo. Auſſerdem haben Le Sage und Linguet noch einige andre Luſtſpiele von Calderon ins Franzöſiſche übertragen, und Thomas Corneille den Aſtrologo fingido in ſeinem Feint Aſtrologue. Pierre Corneille nahm ſeinen Heraklius aus dieſes ſpaniſchen Dichters: En eſta vida todo es verdad y todo es mentira; und Voltaire überſetzte und kommentirte dieſes Stück *), wobei er aber vorſetzlich manches in ein lächerliches Licht ſetzte.

Ich könnte nun noch ſowohl aus Lope de Vega's, als aus Calderon's Luſtſpielen einige dem Inhalt und einzelnen Scenen nach ausziehen, und dieſe letztern zur Probe im Original mittheilen. Da ſie aber doch ohne Ueberſetzung den meiſten Leſern unverſtändlich, und dergleichen Proben bei weitem nicht hinreichend ſeyn würden, von der ganzen, ſich ſelbſt ſo ungleichen und mannichfaltigen Manier jener Dichter einen beſtimmten Begrif zu geben; ſo will ich lieber noch einige kurze Notizen von andern nachherigen Luſtſpieldichtern der Spanier, und von dem gegenwärtigen Zuſtande ihrer Schaubühne beifügen, die man in den obenangeführten Schriften, und vornehmlich in Bourgoing's Reiſebeſchreibung, umſtändlicher nachleſen kann.

Auguſtin Moreto y Cabana lebte mit dem Lope und Calderon zu gleicher Zeit, und iſt, nächſt ihnen, einer der berühmteſten ſpaniſchen Dichter in der komiſchen Gattung. Nur ſind ſeine Plane gewöhnlich ſehr fehlerhaft; ſeine Schreibart iſt ziemlich unkorrekt; und die häufige Einführung

*) S. die Baſler und Gothaer Ausgabe ſ. Werke, T. IX. p. 407.

rung des Gracioſo, der manchmal bei ihm witzig genug, und unterhaltender, als ſonſt iſt, verleitete ihn doch manchmal ins Platte und Abgeſchmackte. Aus ſeinem Stücke, El Marques de Cigaral entlehnte Scarron ſeinen Dom Japhet; und Moliere aus dem Desden con el Desden ſeine Princeſſe d'Elide. In Linguet's ſpaniſchem Theater ſind: La Ocaſion haze el Ladron; El parecido en la corte; und No puede ſer, guardar una mujer, ins Franzöſiſche überſetzt.

Franceſco de Roxas, der ums Jahr 1680 lebte, und von einem jüngern Dichter eben dieſes Namens zu unterſcheiden iſt, ſchrieb verſchiedne nicht unbedeutende Luſtſpiele, die von franzöſiſchen Dichtern benutzt wurden. So nahm Scarron ſeinen Jodelet, Maitre et Valet, aus des Roxas Amocriado; und Thomas Corneille aus ſeinem Don Lucas de Cigarral, ſeinen Don Beltran de Cigarral. Le Sage zog aus zwei Stücken von ihm das ſeinige, Le Point d'honneur.

Luis Coello, ein Zeitgenoſſe des Vorigen, ſchrieb gleichfalls mehrere Luſtſpiele; z. B. Dicho y Hecho — Lo que puede la Porfia — El Arbor de mejor fruto — Yerros de Naturaleza, y Aciertos de la Fortuna — Por el eſfuerzo la dicha — u. a. m.

Antonio de Solis, durch ſeine meiſterhafte Geſchichte der Eroberung von Mexiko bekannt, geſt. 1686, gehört zu den beſten und regelmäßigſten komiſchen Dichtern der Spanier. Ein Stück, El Amor al Uſo, brachte Corneille in ſeinem *Amour à la Mode* auf die franzöſiſche Bühne. Noch ſind von ihm: El Doctor Carlino — El Alcalzar del Secreto — La Gitanilla de Madrid — Un Bobo hace ciente, von Linguet überſetzt; u. a. m. Seine Komödien wurden zu Madrid, 1681, 4. zuſammen herausgegeben.

Don Joseph de Cañizares, aus der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und zu Anfange des jetzigen, unterschied sich vornehmlich in den comedias de figurones durch seine glückliche Karrikaturzeichnung aus, die jedoch sehr ins Grottecke fällt. Von ihm sind: Las nuevas Armas de Amor — Qual enemigo es mayor, el Destino o el Amor — Castigar favoreciendo — El gran Baron del Pirel — El Domine Lucas; und viele andre. In den meisten findet man einen ganz glücklichen und regelmäßigen Plan, auch viel Charakterzeichnung und komische Situationen.

Antonio de Zamora, zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, war Verfasser des: Ser lino y non parecerlo — Desprecion vengan desprecios — El Hechizado por fuerza — Con musica y por amor — El Blazon de Guzmanes; u. a. m. Man hat eine Sammlung seiner Komödien zu Madrid, 1774. 4. aufs neue herausgegeben.

Von den übrigen Lustspieldichtern des jetzigen Jahrhunderts nenne ich nur bloß folgende: Francesco Bances Candamo — Telles de Acebedo — Garcia de la Huerta — Thomas de Yriarte — Ramon de la Cruz — Diego de Cordova — Joseph Ribera — Diego de Vera. — Eine der besten hieher gehörigen Quellen ist des Don Blas Antonio Nassarre Discurso sobre las Comedias de España, die der Ausgabe der Lustspiele des Cervantes, Madr. 1749. 4. als Einleitung vorausgeschickt ist.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der spanischen Bühne gehören wohl die Nachrichten zu den besten, welche Herr v. Bourgoing in seiner schon angeführten Reisebeschreibung darüber ertheilt. Im Ganzen hat die komische Schauspielgattung seit jener klassischen und so äusserst fruchtbaren

Epoche

Epoche keine sonderliche Fortschritte gemacht. Man geht immer nur darauf aus, den Beifall des großen Haufens zu erhaschen, und sucht daher den Hang desselben zum Abentheuerlichen und Wunderbaren dadurch zu befriedigen, daß man das Auge, so viel möglich, zu beschäftigen sucht, überall Possen und Schwänke einmischt, und Einheit, Regelmäßigkeit, Geschmack und feineres Sittengefühl diesen Absichten gemeiniglich aufopfert. Man hat indeß doch einige Versuche zur Verbesserung des dramatischen Geschmacks in Spanien gemacht, die auch nicht ganz ohne guten Erfolg geblieben sind; mehrere aber doch in der tragischen Gattung, durch Uebersetzung und Nachbildung der besten französischen Muster. Aber doch war die Bewunderung zu kalt, welche man diesen neuen Versuchen schenkte; und sie mussten den Unförmlichkeiten bald wieder weichen, an die man nun einmal mehr gewöhnt war.

Ihren Zwischenspielen, die sie Entremeses und Saynete nennen, hat man in neuern Zeiten eine etwas bessere Form zu geben versucht. Es sind kleine Schauspiele von Einem Aufzuge, und gemeiniglich von einer sehr einfachen Intrigue, worin die gegenwärtigen Sitten, der Ton der niedern Volksklassen, und mancherlei kleine Vorfälle des täglichen Lebens mit ausnehmend treffender Wahrheit dargestellt werden. Auch haben die spanischen Schauspieler für diese Gattung von Rollen ein ganz unnachahmliches Talent. Freilich aber verliert man über die Vorstellung dieser Zwischenspiele gewöhnlich den, ohnehin nicht leicht zu verfolgenden, Faden des Hauptstücks. Da dieß aus drei Jornadas zu bestehen pflegt, so folgt zwischen der zweiten und dritten noch eine zweite Saynete, und oben drein noch eine Art von kleiner komischer Oper, oder Tonadilla, die zuweilen nur von Einer Schauspielerin gesungen wird. Und diese Saynetten und Tonadillas ziehen gerade am meisten die Zuschauer herbei,

herbei, die sich auch grösstentheils nach Endigung der Tonadilla hinweg begeben, ohne die letzte Jornada des Stücks abzuwarten. Was jene kleinern Stücke noch anlockender macht, ist die ihnen gewöhnliche, oft höchst zügellose, Unsittlichkeit, und die Einführung zweier Arten von Personen, die in Spanien völlig einheimisch sind, der sogenannten Majos und Majas eine eigne Art von Possenreissern und unverschämten Lustdirnen, und der noch mehr verführerischen Gitanos und Gitanas *).

Zur Reform des spanischen Theaters würden sich noch erst mancherlei Umstände vereinigen müssen, an die bis jetzt noch gar nicht zu denken ist. Der König hat die grösste Gleichgültigkeit gegen diese Art von Vergnügungen; der blinde Eifer der Geistlichkeit ist noch immer sehr dawider; die Theaterpolizei wird sehr nachlässig verwaltet; und ungeachtet die zu spielenden Stücke sich vorher einer Censur unterziehen müssen, so lässt man doch die ärgerlichsten und schandbarsten Unsittlichkeiten ungeahndet durchgehen. Die Schauspieler aber finden zu sehr ihren Vortheil dabei, dem herrschenden Geschmacke nachzugeben. Das einzige Verdienst, welches sich die gegenwärtige Regierung um das Theater erworben hat, ist die Abschaffung der Autos Sacramentales und einiger andern Stücke, in denen man mit den Religionsideen gar zu frei und muthwillig schaltete. In dem mechanischen Theile der Bühne hat man gleichfalls manches verbessert, obgleich hie und da noch Spuren roher Unförmlichkeit übrig sind. Es giebt zu Madrid zwei Theater, das de la Cruz, und das *de Principe*, die aber den Vortheil der Einnahme mit einander gemein haben, übrigens aber beständig um den Vorrang weteifern. Die Schau-

*) Man sehe die Charakterisirung beider in des Hrn. v. Bourgoing Nouv. Voy. d'Esp. T. II. p. 345 ff.

Schauspieler haben fast alle etwas höchst Unnatürliches und Gekünsteltes, und bleiben dem einmal hergebrachten Schlendrian in allem sklavisch treu. Im geselligen Leben genießen sie nicht die gehörige Achtung, sondern werden bloß als Zeitvertreiber und Lustigmacher angesehen. Lauter Umstände, die wenigstens für die nahe Zukunft wenig große Fortschritte in der dramatischen Kunst erwarten lassen.

Französische Lustspieldichter.

I.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Franzosen. *)

Nachdem Gallien von den Römern war erobert worden, führte man daselbst, wie in allen römischen Provinzen, mehrerlei Arten der bei der siegenden Nation üblichen Schauspielarten ein, wovon unter andern noch die Ueberreste alter römischer Theater Beweise sind. Auch finden sich Spuren von den bei den Franken, nachdem sie dieß Land in Besitz genommen hatten, gewöhnlich gewesenen Schauspielen; und schon im J. 789 gab Karl der Große eine Verordnung wider die sogenannten Histrionen, wegen der in ihren Spielen eingerissenen Mißbräuche. Es scheine aber, daß das Uebel immer ärger geworden sey; und die vorhin bloß weltlichen Possen arteten nun in ein Gemisch derselben mit Religions-Gegenständen aus. Selbst in den Kirchen spielte man Stücke, aus den Legenden der Heiligen geschöpft, und mit den gröbsten Possen untermengt. Zu Ende des zwölften Jahr-

*) Die Geschichte des französischen Theaters ist mit vorzüglichem Fleisse, und von mehreren Schriftstellern bearbeitet worden, die man in der neuesten Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. der schön. Künst. Th. I. S. 553 u. S. 719 am vollständigsten nachgewiesen findet.

Jahrhunderts wurden diese Mißbräuche durch ein Verbot des Bischofs von Paris zum Theil abgeschafft; indeß blieben noch Reste davon, selbst bis in die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, den Zeitpunkt der völligen Verbannung der Histrionen. Die sogenannten Troubadours oder Provenzaldichter verfertigten nur lyrische und epische, aber keine eigentliche dramatische Gedichte. Nur die Absingung ihrer, zuweilen dialogirten, Lieder, mit musikalischer Begleitung, gab eine Art von Schauspiel ab. Jene geistlichen Stücke hiessen *Mystères*, und nahmen schon im dreizehnten Jahrhundert ihren Anfang. Ihren Inhalt machten biblische Geschichten aus, und sie waren gewöhnlich mit einer großen Menge spielender Personen überladen. Noch mehr Beyfall erhielt diese Aftergattung von Schauspielen dadurch, daß sich im J. 1380 eine eigne Gesellschaft, unter dem Namen, La Confrerie de la Passion, zu ihrer Aufführung vereinten, und vom Könige Karl VI. privilegirt wurde. Zu diesen gesellte sich in der Folge eine Truppe von Lustigmachern, die sich *Les Enfans sans souci* nannten, und deren Anführer sich den Namen, *Le Prince des Sots*, nicht zur Schande rechnete. Beide Gesellschaften spielten in Paris bis gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts. Um diese Zeit wurde alle Einmischung der Religion in die Schauspiele durch einen Parlamentsschluß verboten. Eine andre Gesellschaft, die, wie es scheint, vorzüglich aus jungen Prokuratoren entstand, und daher *les Clercs de la Bajoche* hieß, führte zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts allegorische Schauspiele auf, die sie *Moralités* nannten, weil jene Passionsbrüder zur Aufführung geistlicher Stücke ein ausschließendes Recht hatten. In der Folge wurden die Schauspielergesellschaften in Frankreich immer zahlreicher; auch fieng man nach und nach an, dem Lustspiele mehr Form und Ausbildung zu geben. Mit den Farsen oder Possenspielen, die gewöhnlich nur Einen Akt und wenig Personen hatten, war schon früh der

Anfang

Anfang eigentlicher Komödien gemacht, und man suchte darin die herrschenden Thorheiten und Unsittlichkeiten lächerlich zu machen. Von ähnlicher Art waren die zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts aufgekommenen *Soties* oder *Sotises*, die von den gedachten Enfans sans souci zuerst einzeln, und hernach mit den Mysterien und Moralitäten zugleich als Zwischenspiele oder Nachspiele aufgeführt wurden. Erst gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts schrieb man regelmäßigere Stücke, wozu vermuthlich die nicht viel früher verfertigte erste französische Uebersetzung des Terenz Gelegenheit gab. Als das erste Originalstück dieser Art wird *Eugene ou la Rencontre* von Jodelle, in achtsylbigen Versen, angeführt, dessen erste Vorstellung im J. 1552 gegeben wurde. Ihm folgten mehrere Lustspieldichter, z. B. Grevin, Belleau, Baif, de la Taille, de la Rivey, Jilleul, u. a. m. und im siebzehnten Jahrhunderte: Hardy, Rotrou, Boisrobert, Scarron, u. s. f. Im Jahre 1673 machte man beträchtliche Verbesserungen in der Einrichtung des Theaterwesens zu Paris, und führte daselbst drei feststehende Bühnen ein: die Oper, oder Academie de Musique, das eigentliche französische Theater, oder Théatre des Comédiens François für Trauerspiel und Lustspiel, und das Théatre Italien für komische Opern in französischer Sprache. Seit der Revolution heißt die vornehmste Bühne *Théatre de la Nation;* und auch die übrigen haben seitdem ihre Anzahl, Einrichtung und Benennung abgeändert *).

Ueber das komische Theater seiner Nation fällt Marmontel in seiner Poetique Franç. T. II, p. 394. folgendes, im Ganzen sehr wahre, Urtheil: „Une Nation douce et polie, où chacun se fait un devoir, de conformer ses senti-

*) Ueber den neuesten Zustand des französischen Theaters s. das Journal des Luxus und der Moden, v. Oktober, 1792. S. 534 ff.

ſentimens et ſes idées aux moeurs de la ſocieté, où les prejugés ſont des principes, où les uſages ſont des loix, où l'on eſt condamné à vivre ſeul, dès que l'on veut vivre pour ſoi même, cette nation ne doit preſenter que des caractères adoucis par les égards, et que des vices palliés par les bienſéances. Tel eſt le Comique François, dont le Théatre Anglois s'eſt enrichi autant que l' oppoſition des moeurs a pû le permettre.

II.

Moliere.

Jean Baptiſte Poquelin, der erſt, als er Schauſpieler wurde, den Namen Moliere annahm, war 1620 zu Paris geboren, und ſtarb daſelbſt im J. 1673. Seinem Vater, der königlicher Kammerdiener und Tapezier war, wurde er als künftiger Nachfolger in ſeiner Stelle zugegeben, verrichtete auch ſchon eine Zeit lang ſeine Dienſte, widmete ſich aber hernach dem Studieren, genoß in Chapelle's Geſellſchaft der Unterweiſung des berühmten Philoſophen Gaſſendi, und verband ſich im J. 1641 als Schauſpieler mit der unter dem Namen *l' Illuſtre Théatre* damals zu Paris vorzüglich beliebten Truppe. Hernach gieng er, in Geſellſchaft der Schauſpielerin La Béjart, mit einer eignen Truppe nach Lyon, wo er zuerſt ſein Luſtſpiel, *L' Etourdi* mit großem Beifall auf die Bühne brachte. Nachher gab er zu Beziers den *Dépit Amoureux* und die *Précieuſes Ridicules*, die gleichfalls ungemein gefielen. Auch verfertigte er um eben die Zeit einige nie gedruckte Stücke in der niedrig komiſchen Gattung. In der Folge kam er nach Paris, erwarb ſich dort den ungetheilten Beifall des Hofes, und trat im J. 1665 mit der unter ſeiner Aufſicht ſtehenden Schauſpielergeſellſchaft in königliche Dienſte, mit einem Gehalte von

7000 Livres, und mit dem Charakter der *Troupe du Roi*. Sein Leben ist von dem Abbé Grimarest und, mit einer Kritik über seine Werke begleitet, von Voltaire, am umständlichsten beschrieben. Auch hat Riccoboni in einer eignen Schrift, und de Cailhava in seinem Werke, *De l' Art de la Comedie*, ihn und seine Schauspiele ausführlich beurtheilt.

Seine Lustspiele sind, ausser den drei oben schon genannten: Le Cocu imaginaire — Dom Garcie de Navarre — *L' Ecole des Maris* — Les Facheux — L' Ecole des Femmes — la Critique de l' Ecole des Femmes — L' Impromtu de Versailles — La Princesse d' Elide — *Le Mariage Forcé* — *Le Tartuffe* — Le Festin de Pierre — L' Amour Médecin — *Le Misanthrope* — Le Médecin malgré lui — Mélicerte — Le Sicilien — Amphitryon — *George Dandin* — *L' Avare* — Pourceaugnac — Les Amans Magnifiques — Psyché — *Le Bourgeois Gentil-homme* — Les Fourberies de Scapin — *Les Femmes Sçavantes* — La Comtesse d' Escarbagnas — Le Malade Imaginaire *).

Moliere wird noch immer von den Franzosen als der Vater ihres Lustspiels, als Stifter der bessern und musterhaften Epoche der komischen Gattung verehrt; und er vereinte unstreitig alle dazu erfoderliche Talente und Verdienste in sich. Vorzüglich schöpfte er aus der reichhaltigen Fundgrube seiner Kenntniß der Natur, der Welt, und des menschlichen Herzens; ob er gleich auch die Werke des Alterthums und der neuern komischen Dichter, besonders der spanischen, und selbst der ältern französischen, nicht unbenutzt ließ. Seine Darstellungen beziehen sich freilich zunächst auf die Sitten und

*) Die mit Cursivschrift gedruckten sind die Titel seiner vorzüglichsten Stücke. Der Kürze wegen werde ich diese Bezeichnungsart auch künftig beobachten.

und Eigenheiten seines Zeitalters; aber auch selbst diese mehr lokalen und temporellen Gemählde haben sehr viele Züge, die überall, auf jedes Volk und Zeitalter, anwendbar sind. Und wo er allgemeinere Charaktere, z. B. des Geizigen, des Heuchlers, des Menschenfeindes, schildert, da entwirft er, bei aller ihrer Individualisirung, Schilderungen, die ihr Urbild in der menschlichen Natur selbst haben, und mit dieser gleich fortwährend und fortwirkend sind. Auf die Anlage komischer Situationen, und deren vortheilhafte Benutzung, verstand sich sein Genie nicht weniger, als auf Charakterzeichnung. Zu den Schönheiten dieser letztern rechnet Marmontel mit Recht die Kunst, die den meisten Charakterzeichnern fehlt, und die Moliere in sehr vorzüglichem Grade besaß, mit philosophischem Blicke nicht bloß die äußersten Gränzen, sondern auch das Mittel der Gegenstände wahrzunehmen. Zwischen dem bösartigen Heuchler und dem leichtgläubigen Frömmling sieht man den rechtschaffnen Mann in der Mitte, der die Tücke des Einen entlarvt, und die Leichtgläubigkeit des Andern bedauert. Moliere setzt die verderbten Sitten der menschlichen Gesellschaft mit der rauhen, überstrengen Redlichkeit seines Misanthropen in Kontrast; zwischen diesen beiden Extremen sieht man die mäßige und billige Denkungsart eines rechtschaffenen Mannes. La Bruyere zieht folgende Parallele zwischen Terenz und Moliere: Il n'a manqué à *Terence* que d'être moins froid: quelle pureté! quelle exactitude! quelle politesse! quelle élégance! quels caractères! Il n'a manqué à *Moliere* que d'éviter le jargon, et d'écrire purement: quel feu! quelle naivete! quelle source de la bonne plaisanterie! quelle imitation des moeurs! et quel fleau de ridicule! Mais quel homme on auroit pû faire de ces deux comiques! — Selbst im Niedrigkomischen, welches man in den Molierischen Lustspielen oft zu häufig und zu anstößig zu finden geglaubt hat, bleibt doch dieser Dichter noch immer das

beste Muster. Nicht nur unter die komischen und burlesken Scenen derjenigen von seinen Stücken, die zu dieser Gattung gehören, sondern in die Scenen und burlesken Charaktere dieser Stücke selbst, hat er überaus viel feine Satire und sehr viel Lehrreiches für Leben und Sitten einzuweben gewusst. Pourceaugnac ist wohl nur das einzige Stück von M. welches sich als durchgängiges Possenspiel ansehen lässt; aber auch diesem Schauspiele fehlt es nicht ganz an lehrreichen Charakteren und Situationen.

Es wäre sehr überflüssig, aus Moliere's Lustspielen hier Plane ausziehen, oder einzelne Scenen zur Probe geben zu wollen, da seine Werke in Jedermanns Händen sind. Ich bemerke nur noch, daß Hr. Hofrath Meiners in seinem Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften, S. 236 ff. die Schönheiten des Tartuffe sehr gut zergliedert hat.

III.

Baron.

Michel Baron, geb. zu Paris 1652, gest. daselbst 1729, ein berühmter Schauspieler der molierischen Gesellschaft, der sich in seiner Kunst sehr hervorthat, und darin Epoche machte. Gewöhnlich hieß er der Roscius seiner Zeit; denn er vereinte mit den glücklichsten Talenten das feinste Studium seiner Kunst. Aber auch als Schauspieldichter verdient er immer noch ausgezeichnet zu werden; und die meisten seiner Stücke erhielten sich lange mit Beifall auf der französischen Bühne. Der Dichter Rousseau setzte folgende Verse unter sein Bildniß:

Du vrai, du pathetique il a fixé le ton.
De son art enchanteur l'illusion divine
Prêtoit un nouveau lustre aux beautés de Racine,
Un voile aux défauts de Pradon.

Seine

Seine vornehmſten Luſtſpiele heiſſen: Le Rendez-Vous des Thuilleries, ou, le Coquet Trompé — Les Enlevemens — *L'Homme à Bonnes Fortunes* — *La Coquette* — Le Jaloux — *L'Andrienne* — *L'Ecole des Peres*, ou, *Les Adelphes*. Die beiden letztern ſind Nachahmungen des Terenz, und werden von einigen, aber ohne hinlänglichen Grund, dem P. de la Rue als Verfaſſer beigelegt. Baron war nicht ſowohl als Schauſpieler, ſondern mehr als Schauſpieldichter, einer der würdigſten Schüler und Nachfolger Moliere's; und man ſieht in ſeinen Stücken überall den vortheilhafteſten Einfluß ſeiner feinen und praktiſchen Einſichten in die theatraliſche Kunſt, aber auch reifer und geübter Weltkenntniß. Sein Dialog hat ſehr viel Leben, und in ſeinen Charakteren herrſcht eben ſo viel Natur, als Mannichfaltigkeit. Nur in der Stärke des Komiſchen, und in dem Auffallenden einzelner Züge, ſteht er ſeinem großen Lehrer nach. Das beſte ſeiner Luſtſpiele iſt wohl der *Homme à bonnes fortunes*; nur daß einige Scenen deſſelben der Natur allzu getreu bleiben, und zuweilen zu ſehr ins Niedrigkomiſche fallen. Den Charakter des Moncade, der die Hauptrolle in dieſem Stücke ſpielt, lernt man am beſten aus folgender Scene zwiſchen ihm und ſeinem Bedienten, Paſquin, kennen:

Pasquin. Ce qui vient de la flute, s'en retourne au tambour.

Moncade. Te voilà bien étonné.

P. Moi point; je trouve cela le mieux du monde, aimer celle-ci aujourd'hui demain la trahir, prendre de l'une pour donner à l'autre, fauſſes confidences, noirceurs, billets ſacrifiés, flaterie, mediſance: bagatelle! me voilà prêt à tout: nous n'en ſerons pas plus riches à la fin, mais nous rirons bien, n'eſt-ce pas, Monſieur?

M. He! je ſuis ravi de te voir raiſonnable!

P. Ha Monſieur, qu' un Diable et un Hermite vivent enſemble quelque tems, l'Hermite deviendra Diable, ou le Diable Hermite, j'en ſuis abſolument convaincu, ça voyons qui ſera la malheureuſe, que vous allez mettre en reputation par quelque nouvelle perfidie? Car auſſi bien vois-je clairement que votre tendreſſe eſt uſée pour la Marquiſe....

M. Laquelle?

P. Helas! celle à qui vous juriez, il n'y a pas long-tems, de n'être jamais infidelle.

M. Non, je ne l'aime plus.

P. Vos feux ne ſont gueres plus vehemens pour cette bonne Dame, à qui je portai votre portrait le même jour?

M. Ah! ſi je ne la puis ſouffrir, elle met du blanc.

P. Et l'autre, ſa bonne amie?

M. Elle n'a point d'eſprit.

P. Et la veuve de ce Conſeiller?

M. Elle n'eſt pas riche.

P. Et ſa ſoeur?

M. Elle ne peut ſouffrir l'odeur du Tabac.

P. L'odeur du Tabac? Hé mort de ma vie de toutes celles-là, il n'y en a pas une, dont vous ne m' ayez rompu la tête. Ah! Paſquin, diſiez-vous, elle eſt toute charmante, je l'aimerai toute ma vie, je ſouffrirois mille morts plutôt que d'avoir conçu le deſſein de changer; je vous écoute, je la regarde, je l'examine, je trouve que vous avez raiſon; point le lendemain, je ſuis un ſot, elle n'a pas le coeur delicat, ſes manieres ſont rudes, elle vous aime trop, elle eſt jalouſe ou bien indiferente, elle ne peut ſouffrir l'odeur du Tabac.

Enfin

Enfin vous leur trouvez toujours quelque defaut pour juſtifier votre inconſtance.

M. Que t'importe?

P. Comment donc? que m'importe? Vous ne comptez pour rien mille faux ſermens, que je fais tous les jours?

M. Pourquoi les fais-tu?

P. Pour rétablir votre reputation chancelante.

M. Qui t'a chargé de ce ſoin?

P. Ah, ah, ceci n'eſt pas mauvais; qui m'a chargé, dites-vous?

M. Oui.

P. Mon honneur.

M. L'honneur de Paſquin!

P. Aſſûrement, ne voudriez-vous pas que j'aidaſſe à confirmer par tout, que le plus ſcelerat, le plus vain, le plus infidele, le moins amoureux homme de monde, c'eſt vous?

M. Cela ne me plairoit point du tout.

P. He! que voulez-vous que je diſe à de ſemblables diſcours? Car vous ne voyez-là que l'ébauche du portrait qu'on me fait de vous tous les jours; que faut-il donc que je réponde?

M. Rien; te taire et commencer dès-à-preſent.

P. Oh! Monſieur, qui ne dit mot, conſent; et je ne veux point qu'on croye dans le monde que je connoiſſe votre caractère, et que je l'approuve, puisque je reſte avec vous; et d'ailleurs, par ma foi, je ſervis bien mes affaires et les vôtres; car enfin, voyez-vous, chacun ſonge à ſon petit interêt; je n'aurois qu'à me taire vraiement ſur cent queſtions que l'on me fait. Mon pauvre Paſquin, me dit l'une, tiens, voilà une bague, je te prie, apprens-moi ce que fait ton Maître, à quelle heure eſt-il revenu? Comment eſt-il, quand

il ne me voit pas? Songe-t-il à moi? te parle-t-il de moi? eſt-il inquiet, joyeux, triſte, gai, mélancolique, content, taciturne, évaporé, chagrin, plaiſant, ſage, fou? Que diable ſçai-je, et cent mille autres de ſemblable nature.

M. Hé bien, que reponds-tu pour lors?

P. Selon la bague.

M. Ah! je ſçavois bien que chez toi mon honneur et le tien marchoit bien loin après ton interêt. Changeons de diſcours; ſçais-tu bien une choſe?

P. Qu'eſt-ce?

M. Je crois que je ſuis amoureux.

P. Quoi? amoureux, là ce qu'on appelle amoureux de bonne foi?

M. Oui, te dis-je, amoureux.

P. Mais parlez-vous là ſerieuſement?

M. Veux-tu que je me donne au Diable pour te le faire croire?

P. Et Lucinde?

M. Oh, Lucinde, elle n'en ſçaura rien.

P. Tant mieux pour vous. Mais, dites-moi, combien cela durera-t-il?

M. Tu m'en demandes trop, comme ſi l'on pouvoit repondre de cela.

P. La connois-je?

M. Tu la connois.

P. Il faut que vous l'aimiez depuis fort peu; car je ne vous en ai jamais ouï parler.

M. A' peu près.

P. Eſt-elle belle?... Bon peſte de ſot, eſt-ce à preſent qu'il faut vous le demander? Vous me le direz dans peu de tems. Où loge-t-elle? Loin d'ici?

M. Non.

P. Tant

P. Tant mieux: car dans les commencemens c'eſt une fatigue de Diable, quand il faut porter reglément trois billets tous les jours.

M. Tu n'auras pas grand' peine à le faire; tu les donneras ſans ſortir.

P. Hé comment?

M. Elle loge ici.

P. C'eſt Leonor.

M. Tu l'as dit.

P. Ah Monſieur!

M. Qu'as-tu?

P. Songez-vous bien à ce que vous faites?

M. Fort bien.

P. Leonor, amie de Lucinde, à ſa vüe! Vous n'y ſongez pas, ou vous voulés vous perdre abſolument. Hé, Monſieur, où eſt la probité, l'honneur? Songez-vous, dis-je....

M. J'aime les moralités; elles endorment.

P. Tenez, Monſieur, voilà Marton; inſtruiſez-la de tout ce beau deſſein.

IV.

Montfleury.

Ein andrer Zeitgenoſſe und Mitwerber Moliere's war Antoine Jakob de Montfleury, der Sohn eines Schauſpielers, geb. zu Paris, 1640, geſt. zu Aix in der Provence, 1685. — Die Titel ſeiner Schauſpiele ſind: Le Mariage de Rien — *le Mari ſans Femme* — Trafilule — l'Impromtu de l'Hôtel de Condé — *L'Ecole des Jaloux* — l'Ecole des Filles — *La Femme Juge et Partie* — Le Procès de la Femme Juge et Partie — le Gentilhomme de Beauce — *la Fille Capitaine* — *l'Ambigu-Co-*

mique — le Comédien Poete — La Soeur Ridicule — Trigodin — Crispin Gentilhomme — la Dame Médecin — la Dupe de Soi-même. Auch wird ihm das Lustspiel, Les Bêtes Raisonnables beigelegt. — Montfleury genoß des Beifalls seiner Zeitgenossen fast bei allen diesen Stücken; indeß haben sich nur zwei darunter, die Fille Capitaine und la Femme Juge et Partie in der Folge auf der französischen Bühne erhalten. Es fehlte ihm nicht an Witz und Lebhaftigkeit; auch hat seine Sprache viel Leichtes und Natürliches; aber sowohl in der Wahl seiner Subjekte, als in ihrer Behandlung, erlaubte er sich zu viel Freiheit, und verletzt daher nicht selten den sittlichen Wohlstand in den Reden seiner Personen. Ihn soll Boileau bei folgenden Versen im Sinne gehabt haben:

Mais pour un faux plaisant à grossiere équivoque,
Qui, pour me divertir, n'a que la saléte,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des tréteaux monté,
Amusant le Pont-Neuf de ses Sornettes fades,
Aux Laquais assemblés jouer ses mascarades.

Auch verstößt er in seinen Entwürfen, und in der Verfettung seiner Scenen nicht selten wider die Wahrscheinlichkeit. Die meisten seiner Intriguenstücke sind aus spanischen Quellen geschöpft; und er besaß nicht Geduld noch Kritik genug, die Fehler und Ungereimtheiten seiner Originale aus der Kopie wegzulassen. Zum Trauerspiel besaß er noch weniger Talent. In seinem Ambigu-Comique machte er einen nicht allzu glücklichen Versuch, die tragische und komische Gattung mit einander zu vereinigen. Die Liebe des Aeneas und der Dido machen den Inhalt des in drei Akte vertheilten Trauerspiels aus, und zwischen diese Akte sind zwei Zwischenspiele: le Nouveau Marié, Don Pasquin d'Avaloe, und le Semblable à Soi-même, eingeschaltet, deren jedes ein besondres Subjekt hat.

V.

V.

Le Grand.

Mark Antoine le Grand, geb. zu Paris an Molière's Sterbetage, 1673, geſt. 1728. Er war Schauſpieler, und gefiel, wenn man ſich an ſeine zu untergeſetzte, und nicht ſehr vortheilhafte, Bildung gewöhnt hatte. Durch ſeine fleiſſige Schriftſtellerei fürs Theater machte er ſich nicht nur der königlichen Schauſpielergeſellſchaft nützlich, deren Mitglied er war, ſondern auch andern Bühnen in Paris ſowohl als in der Provinz. Seine Luſtſpiele ſind: La Rue Merciere — le Carneval de Lyon — les Comédiens de Campagne — *l'Epreuve Reciproque* — les Animaux Raiſonnables — le Cafétier — la Chûte de Phaéton — la Fille Precepteur — la Femme fille et veuve — *l'Amour Diable* — la Foire Saint-Laurent — *la Famille Extravagante* — les Amans Ridicules — la Metamorphoſe Amoureuſe — l'Uſurier Gentilhomme — *l'Aveugle Clair-voyant* — le Roi de Cocagne — Plutus — Cartouche — le Galant Coureur — le Ballet de vingt-quatre heures — *le Philanthrope* — le Triomphe du Tems — l'Impromtu de la Folie — la Chaſſe du Cerf — *la Nouveauté* — les Amazones Modernes — Belphégor — le Fleuve d'oubli — les Amours Aquatiques — Polypheme — le Chevalier Errant — *Agnès de Chaillot* — le Départ des Comédiens Italiens — le Mauvais Ménage — le Chaos — le Luxurieux. — Das Verdienſt und der Werth dieſer Schauſpiele ſind ſehr ungleich, und ihr Verfaſſer gehört nur zu den komiſchen Dichtern vom zweiten Range. Er iſt mehr witziger Kopf, als Originalgenie, und das höhere, edlere Komiſche findet man in ſeinen Stücken nur ſelten. Im Niedrigkomiſchen war er indeß glücklich genug, und ſeine praktiſche Kenntniß des Theaters machte ihn geſchickt zu mancher glücklichen Erfindung, zu

einer

einer leichten Behandlung der Scenen und des Dialogs, und zu manchen Situationen von vortheilhafter Wirkung. Nur erlaubte er sich gar oft platte und gemeine Possen, und scheint überhaupt mehr den Beifall des großen Haufens, als die Befriedigung des feinern Kenners zum Augenmerk gewählt zu haben. Die eingemischten Gesänge und Lieder im Volkston sind charakteristisch genug. Ueberhaupt aber tragen seine Arbeiten zu sehr die Spuren der Flüchtigkeit und des Mangels an Fleiß und Korrektion.

VI.

Dufresny.

Charles Riviere Dufresny, geb. zu Paris 1648, gest. das. 1724, königlicher Kammerdiener und Gartenaufseher, war einer der vorzüglichsten ältern Lustspieldichter des französischen Theaters, und überhaupt ein Mann von vielen glücklichen Talenten und Kunstfertigkeiten. Von ihm sind: L'Opera de Campagne — l'Union des deux Opera — Les Adieux des Officiers — les Mal-Assortis — le Départ des Comédiens Italiens — Attendez-moi sous l'Orme — les Chinois — la Baguette de Vulcain — la Foire St. Germain — les Mumies d'Egypte — Pasquin et Marforio — les Médecins des Moeurs — les Fées — *le Négligent* — *le Chevalier Joueur* — la Noce interrompue — la Malade sans Maladie — *l'Esprit de Contradiction* — le Faux-honnête-homme — le Faux Instinct — le Jaloux Honteux — la Joueuse — *le Lot supposé* — la Reconciliation Normande — *le Dédit* — le Mariage fait et rompu — le Faux Sincere — le Bailli Marquis — les Dominos — *le Portrait* — Sancho Pança — l'Amant Masqué. — In der Erfindung komischer Subjekte war dieser Dichter glücklicher, als in ihrer Ausführung,

führung, die selten fein und sinnreich genug ist. Marmontel urtheilt von ihm, daß er nächst Moliere von allen komischen Dichtern seiner Nation die Natur am besten zu treffen gewusst habe. Nur mit dem Unterschiede, setzt er hinzu, daß Jedermann die Züge, welche Moliere schildert, bemerkt zu haben glaubt, und daß man bei den von Dufresny dargestellten sich wundert, sie nicht bemerkt zu haben. — Aus dem Esprit de Contradiction wähle ich folgende Scene zur Probe, worin sich der Geist des Widerspruchs der Frau Oronte am auffallendsten äußert.

Madame ORONTE, ANGELIQUE.

Angelique. Que souhaitez-vous de moi, ma mere?

Mad. Oronte. Vous parler encore, ma fille.

A. Me voilà prête à vous écouter.

O. J'ai tous les sujets du monde de me plaindre de vous, car vous n'êtes qu'une dissimulée; mais je suis bonne, raisonnable; et avant que de disposer de vous de maniere ou d'autre, je veux consulter votre inclination. Parlez-moi donc sincerement une fois en votre vie: voulez-vous être mariée, ou non?

A. Je vous ai déja dit, ma mere, que je ne dois point avoir de volonté.

O. Vous en avez pourtant, avouez-le moi; je n'ai en vûe que votre satisfaction; ouvrez-moi votre coeur; là, parlez naturellement: vous imaginez-vous que le mariage puisse rendre une fille heureuse?

A. Je vois quelques femmes qui se louent de leur état.

O. Ah! je commence à vous entendre.

A. Mais j'en vois beaucoup qui s'en plaignent.

O. Je ne vous entens plus. Dites-moi un peu; vous avez vû cette nouvelle mariée, qui va de porte

en

en porte se faire applaudir du choix qu'elle a fait; écoutez-vous les discours avec plaisir?

A. Oui vraiment, ma mere.

O. Vous souhaitez donc d'être mariée?

A. Point du tout; car cette femme vint hier affliger par ses plaintes la même assemblée qu'elle avoit fatiguée l'autre jour par l'eloge de son époux.

O. C'est à dire que vous ne voulez point risquer de prendre un mari?

A. Je ne dis pas cela, ma mere.

O. Que dites-vous donc? Car enfin vous envisagez le mariage, ou comme un bien, ou comme un mal; ou vous le souhaitez, ou vous le craignez.

A. Je ne le souhaite, ni ne le crains; je n'ai fait là-dessus que de simples reflexions, sur lesquelles je n'ai pris aucun parti. Les raisons pour et contre me paroissent à peu près égales; c'est ce qui a suspendu mon choix jusqu'à present.

O. Oh, cette suspension commence à m'impatienter; et vous avez trop d'esprit, pour vouloir rester dans une situation si indolente.

A. C'est la situation où une fille doit être, afin que sa mere puisse la déterminer sans peine.

O. Mais si je vous déterminois au mariage?

A. Mes raisons pour le mariage deviendroient les plus fortes; car la raison du devoir me feroit oublier toutes les raisons contraires.

O. Et si je vous determine à rester fille?

A. Pour lors les raisons contre le mariage me paroitront les meilleures.

O. Quels discours! quels travers d'esprit! je n'y puis plus tenir. Quoi! il sera dit que je n'aurai pas le plaisir de demêler votre inclination?

A.

A. Mon inclination eſt de ſuivre la vôtre.

O. Elle n'en demordra pas, non.

A. Je vous obeirai juſqu'à la mort.

O. Quelle obſtination! quel acharnement!

A. Ce n'eſt point par obſtination.

O. Quoi! vous me contredirez ſans ceſſe?

A. Vouloir tout ce que vous voulez, eſt-ce vous contredire?

O. Oui, oui, oui; car je veux que vous ayez une volonté; et vous n'en voulez point avoir.

A. Mais, ma mere....

O. Vous me pouſſez à bout, taiſez-vous. On dira encore que j'ai tort! Cependant c'eſt vous, oui, c'eſt votre eſprit, qu'on peut appeller vraiment un eſprit de contradiction. Je ne puis plus vivre avec vous: une fille comme cela eſt un vrai fleau domeſtique; je veux m'en défaire abſolument. Oui, Mademoiſelle, je vous marierai dès aujourd'hui. Voilà deux partis qui ſe preſentent, Valere d'un côté, Monſieur Thibaudois de l'autre: je ne vous ferai pas l'honneur, non, de vous donner le choix; vous epouſerez celui des deux que je jugerai à propos. Je vais pourtant conſulter encore votre pere; ſi ſes idées ſont raiſonnables, j'y donnerai les mains: ſi elles ne le ſont pas, bon!

VII.

Dancourt.

Florent Carton Dancourt, geb. zu Fontainebleau 1661, geſt. 1725. Er war zum Rechtsgelehrten beſtimmt, wurde aber in eine Schauſpielerin verliebt, und dadurch veranlaſſt, ſelbſt Schauſpieler zu werden, wozu er auch ein

sehr ausgezeichnetes Talent besaß. Als Schriftsteller gelangen ihm vorzüglich kleinere Stücke, deren Inhalt er aus den niedern Ständen, meistens des ländlichen Lebens zu wählen pflegte. Das Komische hatte er sehr in der Gewalt, und verstand sich vorzehmlich auf die Anlage und Bearbeitung komischer und lächerlicher Situationen. Der Dialog ist gewöhnlich sehr leicht, munter und lebhaft. Seine zahlreichen Stücke heißen: le Notaire Obligeant — le Chevalier à la Mode — la Maison de Campagne — La Folle enchere — l'Eté des Coquettes — la Parisienne —, la Femme d'intrigue — *les Bourgeoises à la Mode* — la Gazette — l'Opera de Village — l'Impromtu de Garnison — les Vendanges — le Tuteur — la Foire de Bezons — *les Vendanges de Suresne* — la Foire St. Germain — *le Moulin de Javelle* — les Eaux de Bourbon — les Vacances — Renaud et Armide — la Loterie — le Chanvari — le Retour des Officiers — *les Camps de Compiegne* — le Mari Retrouvé — les Fées — les Enfans de Paris — la Fête de Village — les trois Cousines — *Colin Maillard* — l'Operateur Barry — le Galant Jardinier — l'Impromtu de Livry — les deux Diables boiteux — la Trahison punie — Madame Artus — les Agioteurs — la Comedie des Comediens — Sancho Pança — l'Impromtu de Suresne — le Verd Galant — le Prix de l'Arquebuse — la Metamorphose, u. a. m. — Fast in allen diesen Stücken dreht sich Dancourt in einem kleinen Zirkel herum; Financiers, Advokaten und Bauern sind fast seine einzigen Charaktere. Die ihnen eigenthümliche Denkart und Sprache weiß er aber meistens gar sehr zu treffen; und seine kleinen Landgemälde haben viel Natur, und zugleich viel Anziehendes. Seine Prose ist überaus leicht und geschmeidig; viel weniger Werth hingegen haben seine Verse.

VIII.

VIII.

Regnard.

Unter Moliere's frühern Nacheiferern hat keiner sich seinem Muster so sehr zu nähern, und den Beifall seiner Nation in dem Grade zu gewinnen und zu behaupten gewußt, als Jean François Regnard, geb. zu Paris 1647, gest. auf seinem Gute Grillon bei Dourdan, 1709. Er war Trésorier beim Finanzdepartement, that in seinen jüngern Jahren viele Reisen, die er auch beschrieb, gerieth den Seeräubern von Algier in die Hände, wurde nach Konstantinopel gebracht, aber bald durch Vorschub seiner Angehörigen wieder losgekauft. Seine Lustspiele sind: La Sérénade, *le Joueur*, le Bal, *le Distrait*, *Démocrite*, *les Folies Amoureuses*, *les Menechmes*, le Retour imprévû, *le Légataire Universel*. Ausserdem schrieb er noch verschiedne Stücke für das Théatre italien zu Paris, z. B. le Divorce, la Descente de Mezétin aux Enfers, les Filles Errantes, la Coquette, u. a. m. Auch arbeitete er mit Dufresny gemeinschaftlich an einigen Schauspielen, verfertigte die Oper, le Carnaval de Venise, und wagte sich auch an ein Trauerspiel, Sapor, aber mit nicht sonderlichem Glück; auch wurde dieß Stück nie auf die Bühne gebracht. Desto glücklicher war er hingegen in der komischen Gattung, und verstand sich nicht nur auf eine sehr treffende Schilderung auffallender Charaktere, sondern auch auf die Erfindung solcher Situationen, die zu ihrer Entwickelung durch vortheilhafte Anlage und Kontrast beitrugen. Qui ne le plaît pas avec *Regnard*, sagt Voltaire, n'est point digne d'admirer *Moliere*. Auch war er nicht bloß Nachahmer dieses letztern Dichters, sondern bahnte sich oft einen ganz eigenthümlichen Pfad zu einem nicht minder rühmlichen Ziele. In seinen Stücken giebt es daher viele ganz neue Züge, Gedanken und Worte. Eins seiner grössten Verdienste war die glückliche

Durchführung der Intrigue, ohne Widersinn und Verwor-renheit, und die treue Nachahmung der Natur in Sitten, Handlungsart und Ausdruck. Seine Verse haben viel Leichtigkeit, werden aber eben dadurch oft allzu prosaisch. Sein bestes Stück ist wohl unstreitig der Spieler, worin der Hauptcharakter sehr vortheilhaft ausgehoben, und doch nicht auf Kosten der gleichfalls mit vieler Einsicht und Feinheit behandelten Nebenrollen bearbeitet ist. Nur möchte man diesen Charakter eines Spielers nicht so einseitig, und bloß in ein komisches Licht gestellt, sondern lieber, wie ihn Moore in seinem *Gamester* behandelt hat, von der tragischen Seite dargestellt sehen, mit allen den traurigen und schrecklichen Folgen, in welche die unglückliche Spielsucht stürzen kann, die nicht als Thorheit anzusehen, und mehr Gegenstand der ernsten Bestrafung, als des komischen und lachenden Spottes ist. Selbst der Demokrit belustigt den Leser und Zuschauer noch immer, ungeachtet seiner auffallenden Ungereimtheiten, die Lessing sehr gut im siebzehnten Stücke seiner Dramaturgie gerügt, aber auch zum Theil entschuldigt hat. Ueber den *Distrait* sehe man eben diesen scharfsinnigen Kunstrichter im acht und zwanzigsten Stücke der Dramaturgie. Den Hauptcharakter fand Regnard beim la Bruyere völlig entworfen, und durfte nur die vornehmsten Züge desselben theils in Handlung bringen, theils erzählen lassen. Eine der besten Scenen ist die siebente des zweiten Akt, worin zuerst der Chevalier, Clarisse und Carlin sich eine Weile unterreden, und der erstere sogar eine Arie singt, ohne daß Leander in seiner Zerstreuung, und in Gedanken vertieft, darauf merkt. Der Chevalier fragt ihn:

Que vous semble, Monsieur, et de l'air et des vers?

Leandre, sortant de la rêverie, prend Clarice par le bras, croyant parler au Chevalier, et la tire à un des bouts du theatre:

Vos interêts en tout m'ont toujours été chers;

J'étois

J'étois fort ſerviteur de Monſieur votre pere,
Et je vous veux ſervir de la bonne maniere.

Clarice. Je me ſens obligée à votre honnêteté.

Leandre. (craignant d'être entendu la ramène à l'autre côté du théatre.)

Je crois que nous ſerions mieux de l'autre côté.

Le Chevalier fait le même jeu de théatre avec Carlin.

J'ai de ma part auſſi quelque choſe à te dire;
Il faut nous divertir....

Carl. Que diantre, eſt-ce pour rire?

Leandre. Je ſuis, comme l'on ſait, allez bien près du Roi?
Je veux vous faire avoir un Regiment.

Clar. A moi?

Le. A vous-même. *Le Chev.* Ton maître au moins n'eſt pas trop ſage.

Carl. D'accord, il vous reſſemble en cela davantage.

Le. (à Clarice.) Vous avez du ſervice, un nom, de la valeur;
Il faut vous diſtinguer dans un poſte d'honneur.

Clar. Mais regardez-moi bien. *Le.* Ah! je vous fais excuſe,
Madame, et maintenant je vois que je m'abuſe.
J'ai crû qu'au Chevalier... *le Chev.* Ma ſoeur un Régiment?

Carl. Ce ſeroit de Milice un nouveau ſupplément;
Et ſi chaque famille armoit une coquette,
Cette troupe, je crois, ſeroit bien-tôt complette.

le Chev. Cet homme-là, ma ſoeur, t'aime à perdre l'eſprit.

Clar. Je m'en flatte en ſecret, du moins il ne le dit.

le Chev. (à Leandre.) Je crois bien que vos voeux tendent au mariage,
Ma ſoeur en vaut la peine, elle eſt belle, elle eſt ſage.

Le. Ah! Monſieur, point du tout. *le Chev.* Comment donc? point du tout?
Cette grace, cet air... *Le.* Il n'eſt point de mon goût.
le Ch. Cependant vous l'aimez? *Le.* Oui, j'aime la muſique;
Mais ſi vous voulez bien qu'en ami je m'explique,
Votre air n'a point ce tour tendre, agreable, aiſé,
Et le chant, entre nous, m'en paroit trop uſé.
le Ch. Et qui vous parle ici de vers et de muſique?
Cet amant-là, ma ſœur, eſt tout-à fait comique.
Le. Vous chantiez à l'inſtant; et ne parliez-vous pas
De votre air? *le Ch.* Non vraiment. *Le.* J'ai donc tort en ce cas.

le Ch. Je vous entretenois ici de votre flame,
Et voulois pour ma ſœur faire expliquer votre ame,
Savoir ſi vous l'aimez. *Le.* Si je l'aime, grands dieux!
Ne m'interrogez point, et regardez ſes yeux.
le Ch. Vous avez le goût bon. Si je n'etois ſon frere,
Pres d'elle on me verroit bien loin pouſſer l'affaire:
Mais je ſuis pris ailleurs; pres d'un objet vainqueur,
Je fais, à petit bruit, mon chemin en douceur.
J'ai juſqu'ici conduit mon affaire en ſilence,
J'abhorre le fracas, le bruit, la turbulence,
Et je vais pour chercher cet objet de mes feux.
Le. (à Clar.) Puiſque vous deſirez ſi-tôt quitter ces lieux
Souffrez donc, s'il vous plait, que je vous reconduiſe.
(Il met ſon gand, et préſente à Clarice la main qui eſt nue.)
Clar. Vous donnez une main pour l'autre par meprife.
(Il ôte celui qu'il avoit.)

Le.

Le. Il eſt vrai. *Ch.* Demeurez, et ne me ſuivez pas.

Le. Je veux juſque chez vous accompagner vos pas. (Il lui donne la main juſqu'au milieu du théatre, et la quitte pour parler à Carlin.)

Le. J'ai, Carlin, en ſecret, un ordre à te prescrire,
Ecoute... Je ne ſais ce que je voulois dire...
Va chez mon horloger, et reviens au plutôt;
Prens de ce tabac... Non, tu n'iras que tantôt.

Carl. Le beau ſecret, ma foi! *Le.* (au Chev.) Souffrez, ici ſans peine,
Qu'a votre appartement, Madame, je vous mene.

le Ch. Vous êtes trop honnête, il n'en eſt pas beſoin.

Le. (s'appercevant qu'il parle au Chevalier.)
Vous êtes encor là, je vous croyois bien loin.
Je cherchois votre ſoeur, et ma peine eſt extrême.

le Ch. Vous ne vous trompez pas, c'eſt un autre elle-même;
Mais ſi jamais, Monſieur, vous êtes ſon époux;
Dans vos diſtractions défiez-vous de vous.
Une femme ſuffit, tenez-vous à la vôtre,
N'allez pas par mépriſe en conter à quelque autre.
Ma ſoeur n'eſt pas ingrate, et, ſans égard aux frais,
Elle vous le rendroit avec les intérêts.
Adieu, Monſieur, je ſuis tout à votre ſervice.

IX.

Marivaux.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, geb. zu Paris 1688, geſt daſelbſt 1763. Schon frühzeitig machte er ſich als witziger Schriftſteller bekannt, ſowohl durch dramatiſche Arbeiten als durch Romane, unter denen ſeine

Marianne zu den vorzüglichsten der Franzosen gehört. Bei der Menge seiner Schauspiele ist freilich ihr Werth ziemlich ungleich; einige sind in ihrer Art meisterhaft, andre empfehlen sich wenigstens durch einzelne Scenen und geistvolle Züge, und keins ist völlig schlecht. Die bessern sind: *la Surprise de l'Amour — les Legs, ou, le Prejugé vaincu — la double Inconstance — l'Epreuve — l'Heritier du Village — la fausse Suivante — le Jeu de l'Amour et du Hasard — la Mere Confidente.* Minder bedeutend sind: l'Amour et la Verité — Arlequin poli par l'Amour — le Prince Travesti — l'Isle des Esclaves — le Triomphe de Plutus — l'heureux Stratagême — la Méprise — la Joie imprévue — les Sinceres — le Dennement Imprevù; u. a. m. Die Bestimmung der meisten von diesen Stücken für das italiänische Theater muß man bei ihrer Beurtheilung nicht vergessen. Auf viele Verwickelung und unerwartete Hindernisse kam hier mehr an, als auf sorgfältige und einfache Führung des Plans und auf Charakterzeichnung. Eben daher ist auch der Arlequin in allen diesen Lustspielen so thätig. Unstreitig aber besaß Marivaux zu dieser Gattung von Lustspielen ein ganz vorzügliches Talent, und eine seltne, fast unerschöpfliche Fruchtbarkeit an sinnreichen Erfindungen überraschender Vorfälle und Verwickelungen. Gemeiniglich ist die in seinen Stücken zum Grunde liegende Handlung an sich selbst ziemlich unbedeutend; aber unter seinen Händen gewinnt sie ein geringes Interesse, welches mit jeder Scene zunimmt. Auch besaß M. gewiß eine mehr als gemeine Kenntniß des Herzens, und seinen Scharfblick in seine verborgensten Falten; und ein feiner philosophischer, fast metaphysischer, Geist ist in seiner ganzen Manier unverkennbar, der ihn aber zuweilen zur allzuweitläuftigen Ausspinnung des Dialogs verleitete. Uebrigens ist Lessing's Bemerkung *) sehr wahr, daß die Stücke des Marivaux, so reich

*) Hamb. Dramaturgie, St. XVIII.

ſie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwickelungen ſind, ſich dennoch einander ſehr ähnlich ſehen. „In allen der nämliche ſchimmernde, und öfters allzu geſuchte Witz; in allen die nämliche metaphyſiſche Zergliederung der Leidenſchaften; in allen die nämliche blumenreiche, neologiſche Sprache. Seine Plane ſind nur von einem ſehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Kallipedes in ſeiner Kunſt, weiß er den engen Bezirk derſelben mit einer Menge ſo kleiner, und doch ſo merklich abgeſetzter, Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch ſo weiten Weg mit ihm zurück gelegt zu haben glauben.

In dem Luſtſpiele, *La Double Inconſtance*, ou, *le Fourbe Puni*, hat ſich ein junges Frauenzimmer als Mannsperſon verkleidet, um den durch ihren Bruder ihr zum Gemahl beſtimmten Lelio deſto beſſer kennen zu lernen. Er hat ſie zu einer Landpartie eingeladen, woran auch eine junge Gräfin Theil nimmt. Gegen ihren ſtatt des Frontin auf kurze Zeit angenommenen Bedienten, Trivelin, giebt ſie ſich für ein verkleidetes Kammermädchen aus, und erdichtet den Vorſatz, als vorgeblicher Chevalier die Liebe der Gräfin zu gewinnen, ſie vom Lelio abwendig zu machen, und ihn ſo ihrer Herrſchaft getreu zu erhalten. Lelio iſt dazu ſelbſt behülflich, weil er der Gräfin wieder los zu ſeyn, und die ihm vorgeſchlagne Heirath, der doppelt reichern Mitgift wegen, zu machen wünſcht, bei der er ihm aber auch geſteht keine weitere, als dieſe eigennützige Abſicht zu haben. Dem vermeinten Chevalier glückt es, die Zuneigung der Gräfin zu gewinnen, und ſelbſt die verſtellte Eiferſucht des Lelio befördert ihr Einverſtändniß noch mehr. Unterdeß hat Trivelin dem Arlequin das Geheimniß verrathen, daß der vorgebliche Chevalier ein Frauenzimmer ſey, und Lelio wird durch jenen auf dieſen Verdacht gebracht, über den er ſich dadurch gewiß zu machen ſucht, daß er den Chevalier zum

Duel heraus fodert. Dieser ist indeß entschlossen genug, sich stellen zu wollen. Indeß verräth es Arlequin in seiner Gegenwart dem Lelio, daß der Chevalier ein verkleidetes Frauenzimmer sey. Und nun folgt nachstehende Scene.

LE CHEVALIER, LELIO.

Lelio. Eh bien, Monsieur le Dueliste, qui se battra sans blesser les Ordonnances, je vous crois, mais qu'avez-vous à repondre?

Le Chev. Rien; il ne ment pas d'un mot.

Lelio. Vous voilà bien déconcertée, ma mie.

Le Ch. Moi déconcertée! par un petit bin; graces au ciel! je suis une femme, et je soutiendrai mon caractere.

Lelio. Ah, ha, il s'agit de savoir à qui vous en voulez ici.

Le Ch. Avoués que j'ai du guignon; j'avois bien conduit tout cela, rendés-moi justice, je vous ai fait peur avec mon minois de coquette, c'est le plus plaisant.

Lelio. Venons au fait, j'ai eu l'imprudence de vous ouvrir mon coeur.

Le Ch. Qu'importe? je n'ai rien vû dedans qui me fasse envie.

Lelio. Vous savés mes projets.

Le Ch. Qui n'avoient pas besoin d'un confident, comme moi; n'est-il pas vrai?

Lelio. Je l'avoue.

Le Ch. Ils sont pourtant beaux. J'aime surtout cet hermitage, et cette laideur immanquable, dont vous gratifierés votre épouse quinze jours après votre mariage; il n'y a rien de tel.

Lelio.

Lelio. Votre mémoire eſt fidelle; mais paſſons. Qui êtes-vous?

Le Ch. Je ſuis fille, aſſés jolie comme vous voyés, et dont les agrémens feront de quelque durée, ſi je trouve un mari qui me ſauve le deſert et le terme des quinze jours: voilà ce que je ſuis, et par deſſus le marché, presque auſſi méchante que vous.

Lelio. Oh, pour celui là, je vous le cede.

Le Ch. Vous avés tort, vous méconnoiſſés vos forces.

Lelio. Qu'êtes-vous venu faire ici?

Le Ch. Tirer votre portrait, afin de le porter à certaine Dame qui l'attend pour ſavoir ce qu'elle fera de l'original.

Lelio. Belle miſſion!

Le Ch. Pas trop laide. Par cette miſſion ci; c'eſt une tendre brebis qui échape au loup, et douze mille livres de rente de ſauves, qui prendront parti ailleurs; petites bagatelles qui valoient bien la peine d'un déguiſement.

Lelio. (intrigué) Qu'eſt-ce que c'eſt que tout cela ſignifie?

Le Ch. Je m'explique. La brebis c'eſt ma Maitreſſe; les douze mille livres de rente, c'eſt ſon bien qui produit ce calcul ſi raiſonnable de tantôt; et le loup qui eût dévoré tout cela, c'eſt vous, Monſieur.

Lelio. Ah je ſuis perdu!

Le Ch. Non, vous manqués votre proye, voilà tout: il eſt vrai qu'elle étoit aſſés bonne; mais auſſi, pourquoi êtes-vous loup? ce n'eſt pas ma faute. On a ſçu que vous êtiés à Paris incognito; on s'eſt defié de votre conduite; là-deſſus on vous ſuit, on ſait que vous êtes au bal; j'ai de l'eſprit et de la malice, on m'y envoye, on m'équipe comme vous me voyés, pour

me mettre à portée de vous connoître; j'arrive, je fais ma charge, je deviens votre ami, je vous connois, je trouve que vous ne valés rien; j'en rendrai compte; il n'y a pas un mot à rédire.

Lelio. Vous êtes donc la femme de chambre de la Demoiſelle en queſtion?

Le Ch. Et votre très-humble ſervante.

Lelio. Il faut avouer que je ſuis bien malheureux.

Le Ch. Et moi bien adroite: mais dites moi, vous repentés-vous du mal que vous vouliés faire, ou de celui que vous n'avez pas fait?

Lelio. Laiſſons cela. Pourquoi votre malice m'a-t-elle encore ôté le coeur de la Comteſſe? Pourquoi conſentir à jouer auprès d'elle le perſonnage que vous y faites?

Le Ch. Pour d'excellentes raiſons. Vous cherchiés a gagner dix mille ecus avec elle, n'eſt-ce pas? pour cet effet vous reclamiés mon induſtrie; et quand j'aurois conduit l'affaire près de ſa fin, avant de terminer, je comptois de vous rençonner un peu et d'avoir ma part au pillage, ou bien de tirer finement le dédit d'entre vos mains, ſous prétexte de le voir, pour vous le revendre une centaine de piſtoles payées comptant ou en billets payables au porteur; ſans quoi j'aurois menacé de vous perdre auprès des douze mille livres de rente, et de réduire votre calcul à Zero. Oh! mon projet étoit fort bien entendu: moi payée, crac, je décampois avec mon petit gain; et le portrait qui m' auroit encore valu quelque petit revenant-bon auprès de ma Maitreſſe, tout cela joint à mes petites oeconomies tant ſur mon voyage, que ſur mes gages, je devenois avec mes agrémens un petit parti d'aſſés bonne défaite, ſauf le loup. J'ai manqué mon coup; j'en ſuis bien fâché; cependant vous me faites pitié, vous.

Lelio.

Lelio. Ah ſi tu voulois!

Le Ch. Vous vient-il quelque idée? cherchez.

Lelio. Tu gagnerois encore plus que tu n'eſperois.

Le Ch. Tenés, je ne ferai point l'hypocrite ici; je ne ſuis pas non plus que vous à un tour de fourberie près; je vous ouvre auſſi mon coeur, je ne crains pas de ſcandaliſer le votre, et nous ne nous foucierons pas de nous eſtimer; ce n'eſt pas la peine entre gens de notre caractere: pour concluſion, faites ma fortune, et je dirai que vous êtes un honnête homme; mais convenons de prix pour l'honneur que je vous fournirai; il vous en faut beaucoup.

Lelio. Eh demande-moi ce qui te plaira, je te l'accorde.

Le Ch. Motus au moins, gardés-moi un ſecret éternel. Je veux deux mille ecus, je n'en rebattrois pas un ſou, moyennant quoi je vous laiſſe ma Maitreſſe, et j'acheve avec la Comteſſe; ſi nous nous accommodons, dès ce ſoir j'écris une lettre à Paris que vous dicterés vous même; vous vous y ferés tout auſſi beau qu'il vous plaira, je vous mettrai à même: quand le mariage ſera fait, devenés ce que vous pourrés, je ſerai nantie et vous auſſi, les autres prendront patience.

Lelio. Je te donne les deux mille ecus avec mon amitié.

Le Ch. Oh! pour cette nippe-là, je vous la troquerai contre cinquantes piſtolles, ſi vous voulés.

Lelio. Contre cent, ma chere fille.

Le Ch. C'eſt encore mieux; j'avoue même qu'elle ne les vaut pas.

Lelio. Allons, ce ſoir nous écrirons.

Le Ch. Oui; mais mon argent, quand me le donnerés-vous?

Lelio.

Lelio. (tire une bague.) Voici une bague pour les cent piſtoles du troc d'abord.

Le Ch. Bon; venons aux deux mille ecus.

Lelio. Je te ferai mon billet tantôt.

Le Ch. Oui tantôt; Madame la Comteſſe va venir, et je ne veux point finir avec elle que je n'aye toutes mes ſûretés. Mettés-moi le dedit en main; je vous le rendrai tantôt pour votre billet.

Lelio. Tiens, le voilà.

Le Ch. Ne me trahiſſés jamais.

Lelio. Tu es folle.

Le Ch. Voici la Comteſſe. Quand j'aurai été quelque tems avec elle, revenés en colere la preſſer de décider hautement entre vous et moi, et allés-vous en de peur qu'elle ne nous voye enſemble.

Jetzt verabredet der vermeinte Chevalier auch mit der Gräfin, daß ſie mit dem Lelio brechen müſſe, und erfährt bei dieſer Gelegenheit, daß ſie ihm zehntauſend Livres vorgeſchoſſen habe, von ihm aber beredet ſey, ihren Anſprüchen auf die Wiederbezahlung ſchriftlich zu entſagen. Der Chevalier räth der Gräfin jetzt, zu thun, als ob ihre Wahl zwiſchen ihm und dem Lelio auf dieſen falle; dieß ſetzt den letztern in neue Verlegenheit. Endlich entdeckt ſich der Chevalier, als die dem Lelio beſtimmte Perſon, und dieſer bietet nun von beiden verſchmäht zurück.

X.

Le Sage.

Alain René le Sage, geb. zu Ruys in Bretagne, 1677, geſt. zu Boulogne ſur Mer, 1747, iſt durch ſeine meiſterhaften Romane, vornehmlich durch den Gil-Blas mehr berühmt, als durch ſeine Luſtſpiele und komiſchen Opern; obgleich

obgleich diese letztern ihm ihre bessere Form in Frankreich zu verdanken haben. Zu seinen Lustspielen entlehnte er, wie zu seinen Romanen, gewöhnlich den Stof aus spanischen Novellen und Schauspielen. Sie heissen: le Traitre Puni — Dom Felix de Mendoce — le Point d'honneur, ou, l'Arbitre des différents — Cesar Urbin — *Crispin Rival de son Maitre* — la Tontine — *Turcaret* — la Critique de Turcaret — la Force de l'Amour — la Foire des Fées — *les Amans Jaloux*. In seinen frühern dramatischen Arbeiten war ihm noch fast alles Fehlerhafte der spanischen Schauspieldichter eigen, die er vorzüglich studirte und nachahmte. In der Folge aber bildete er sich eine leichtere und freiere Manier, die Menschenkunde, seiner Witz und komische Laune waren ihm in nicht gewöhnlichem Maaße eigen; und er besaß die Gabe, mit Scharfsinn und Einsicht die Natur zu erforschen, und sie mit eben so viel Wahrheit und Eindruck darzustellen. Schade wars daher, daß er sich durch die einträglichere Arbeit für die komische Oper und das *théatre de la Foire* von der eigentlichen komischen Laufbahn ablenken ließ. — Den Turcaret erklären die Kunstrichter einstimmig für sein bestes Lustspiel. Es ist eine beissende Satire auf die *Traitans* oder Finanzpächter, deren Turcaret einer ist, der an eine Baronesse, deren Liebhaber er ist, große Summen und Geschenke verschwendet, am Ende aber entlarvt, und wegen einer für einen Betrüger geleisteten Bürgschaft in Verhaft genommen wird. Eine der schönsten Scenen ist die, wo eine gewisse Frau Jakob zu der Baronesse kömmt, und sich als Schwester des Turcaret angiebt, ohne zu wissen, in welchem Verhältnisse jene mit ihm steht:

LA BARONNE. LISETTE. Madame JACOB.

Me. Jacob. Je vous demande pardon, Madame, de la liberté que je prends. Je reviens à la toilette, et me nomme Madame Jacob: j'ai l'honneur de vendre

quel

quelquefois des dentelles et toutes ſortes des pommades à Madame Dorimene. Je viens de l'avertir que j'aurai tantôt un bon hazard: mais elle n'eſt point en argent, et elle m'a dit que vous pourriez vous en accommoder.

La Baronne. Qu'eſt-ce que c'eſt?

Me. J. Une garniture de quinze cent livres, que veut revendre une Procureuſe: elle ne l'a miſe que deux fois.

La B. Je ne ſerois pas fachée de voir cette cöeffure.

Me. J. Je vous l'apporterai dès que je l'aurai, Madame, je vous en ferai avoir bon marché.

Liſette. Vous n'y perdrez pas, Madame eſt généreuſe.

Me. J. Ce n'eſt pas l'intérêt qui me gouverne; et j'ai Dieu merci d'autres talens que de revendre à la toilette.

La B. J'en ſuis perſuadée.

Liſ. Vous en avez bien la mine.

Me. J. Hé vraiment ſi je n'avois pas d'autre reſſource, comment pourrois-je élever mes enfans auſſi honnêtement que je fais? J'ai mon mari à la verité: mais il ne ſert qu'a groſſir ma famille, ſans m'aider à l'entretenir.

Liſ. Il y a bien des maris qui font tout le contraire.

La B. Hé que faites-vous donc, Madame Jacob, pour fournir ainſi toute ſeule aux dépenſes de votre famille?

Me. J. Je fais des mariages, ma bonne Dame. Il eſt vrai que ce ſont des mariages légitimes; ils ne produiſent pas tant que les autres: mais voyez-vous, je ne veux rien avoir à me reprocher.

Liſ. C'eſt fort bien fait.

Me. J.

Me. J. Si Madame étoit dans le goût de ſe marier, j'ai en main le plus excellent ſujet.

La B. Pour moi, Madame Jacob?

Me. J. C'eſt un Gentilhomme Limouſin; la bonne pâte de mari! Il ſe laiſſera mener par une femme, comme un Pariſien.

Lif. Voilà encore un bon hazard, Madame.

La B. Je ne me ſens point en diſpoſition d'en profiter: je ne veux pas ſi-tôt me marier; je ne ſuis point encore dégoutée du monde.

Lif. Oh bien, je le ſuis moi, Madame Jacob; mettez-moi ſur vos tablettes.

Me. J. J'ai votre affaire; c'eſt un gros Commis qui a déja quelque bien, mais peu de protection; il cherche une jolie femme pour s'en faire.

Lif. Le bon parti! voilà mon fait.

La B. Vous devez être riche, Madame Jacob.

Me. J. Helas, je devrois faire dans Paris une autre figure; je devrois rouler caroſſe, ma chere Dame, ayant un frere comme j'en ai un dans les affaires.

La B. Vous avez un frere dans les affaires?

Me. J. Et dans les grandes affaires encore. Je ſuis ſoeur de Monſieur Turcaret: puiſqu'il faut vous le dire: il n'eſt pas que vous n'en ayez ouï parler.

La B. (d'un air étonné.) Vous êtes ſoeur de Monſieur Turcaret!

Me. J. Oui, Madame, je ſuis ſa ſoeur de pere et de mere même.

Lif. (d'un air étonné.) Monſieur Turcaret eſt votre frere, Madame Jacob!

Me. J. Oui, mon frere, Mademoiſelle, mon propre frere, et je n'en ſuis pas plus grande Dame pour cela. Je vous vois toutes deux bien étonnées: c'eſt

ſans

ſans doute à cauſe qu'il me laiſſe prendre toute la peine que je me donne.

Lif. Hé oui, c'eſt ce qui fait le ſujet de notre étonnement.

Me. J. Il fait bien pis, le dénaturé qu'il eſt, il m'a défendu l'entrée de ſa maiſon, et il n'a pas le coeur d'employer mon époux.

La B. Cela crie vengeance.

Lif. Ah, le mauvais frere!

Me. J. Auſſi mauvais frere que mauvais mari: n'a-t-il pas chaſſé ſa femme de chés lui?

La B. Quoi? Monſieur Turcaret n'eſt pas veuf?

Me. J. Bon; il y a dix ans qu'il eſt ſéparé de ſa femme, à qui il fait tenir une penſion à Valogne, afin de l'empêcher de venir à Paris.

La B. Lifette?

Lif. Par ma foi, Madame, voilà un méchant homme.

Me. J. Oh, le Ciel le punira tôt ou tard, cela ne lui peut manquer; et j'ai déjà oui dire dans une maiſon qu'il y avoit du dérangement dans ſes affaires.

La B. Du dérangement dans ſes affaires?

Me. J. Hé le moyen qu'il n'y en ait pas! c'eſt un vieux fou qui a toujours aimé toutes les femmes hors la ſienne: il jette tout par les fenêtres dès qu'il eſt amoureux; c'eſt un panier percé.

Lif. (bas) A qui le dit-elle? Qui le ſçait mieux que nous?

Me. J. Je ne ſçai à qui il eſt attaché préſentement; mais il a toujours quelque Demoiſelle qui le plume, qui l'attrape; et il s'imagine les attraper lui, parcequ'il leur promet de les épouſer; n'eſt-ce pas un grand ſot? Qu'en dites-vous, Madame?

La B. (déconcertée) Oui, cela n'eſt pas tout à fait...

Me. J.

Me. J. Oh que j'en ſuis aiſe; il le mérite bien le malheureux; il le mérite bien. Si je connoiſſois ſa Maitreſſe, j'irois lui conſeiller de le piller, de le manger, de le ronger, de l'abimer; n'en feriez-vous pas autant, Mademoiſelle?

Liſ. Je n'y manquerois pas, Madame Jacob.

Me. J. Je vous demande pardon de vous étourdir ainſi de mes chagrins; mais quand il m'arrive d'y faire réflexion, je me ſens ſi pénétrée, que je ne puis me taire. Adieu, Madame; ſi-tôt que j'aurai la garniture, je ne manquerai pas de vous l'apporter.

La B. Cela ne preſſe pas, Madame, cela ne preſſe pas.

XI.

Destouches.

Philippe Nericault Destouches wurde im J. 1680 zu Tours geboren, und ſtarb zu Paris 1754. Er that anfänglich Kriegsdienſte; hernach wurde er Geſandtſchaftsſekretär zu Paris. Während ſeines Aufenthalts in der Schweiz ſchrieb er ſein erſtes Luſtſpiel, *Le Curieux Impertinent*, wozu er den Stoff aus dem Don Quixote genommen hatte. Auch hielt er ſich ſieben Jahre lang in England auf, welches ihn zu der Nachahmung von Addiſon's *Drummer*, in ſeinem *Tambour Nocturne*, und zu einem Auszuge aus Shakſpeare's *Tempeſt*, veranlaſſte. Den letzten Theil ſeines Lebens brachte er auf einem Landgute bei Melun zu, wo er den gröſsern Theil ſeiner Luſtſpiele verfertigte. Dieſe ſind, auſſer den ſchon genannten: L'Ingrat, *l'Irreſolu*, le Médiſant, *le Triple Mariage*, l'Obſtacle Imprevù, l'Envieux, *le Philoſophe Marié*, les Philoſophes Amoureux, *le Glorieux*, la Fauſſe Agnès, ou, le Poete Campagnard, *le Diſſipateur*, l'Ambitieux et l'Indiſcrete, la

Belle Orgueilleuse, l'Amour Usé, les Amours de Ragonde, *l'Homme Singulier*, *la Force du Naturel*, le Jeune Homme à l'Epreuve, la Fausse Veuve, *le Trésor Caché*; und ausserdem noch einige Divertissemens und einzelne Scenen. Unter den Lustspieldichtern seiner Nation behauptet Destouches einen sehr ausgezeichneten Rang. Auser einem nicht gewöhnlichen Reichthum an Erfindung, besaß er die Kunst der feinern Charakterzeichnung in vorzüglichem Grade, einen nicht üppigen, aber treffenden und angenehmen Witz, Achtung für Wohlstand und Sittlichkeit, vermied alles Unnatürliche der Zusammensetzung, und wusste seinem Dialog und seinem Versbaue Leichtigkeit, Anmuth und Wohlklang zu ertheilen. Dem gewöhnlichen Urtheile nach verstand er sich weniger auf das eigentlich Komische, als auf die Behandlung ernster Scenen. Allein, wie Lessing in Rücksicht auf ihn sehr wahr bemerkt *), es beruht sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündigt, oder in welchem er seine besten Werke verfertigt. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünkt man sich berechtigt, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt etwas schlechters zu finden, so bald man nicht das Nämliche findet. Destouches hatte in seinem Verheirathen Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern klassificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre. Was bei dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und Fähigkeit; was er einmal, zweimal, nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können. Und als er es nunmehr wollte; was sieht Kunstrichtern ähnlicher, als daß sie ihm

*) Hamb. Dramaturgie, St. X.

ihm lieber nicht Gerechtigkeit wiederfahren lieken, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Molierischen von einerley Güte sey. Es ist wirklich um Vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darin zu spüren, als der getreue Mahler; seine Narren sind selten von den behaglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladen; sein Schulwitz, seine Masuren, sind daher mehr frostig als lächerlich. Aber dem ungeachtet — und nur dieses wollte ich sagen — sind seine lustigen Stücke am wahren Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm schon allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern versichern könnten." — Die besten Stücke des Destouches sind wohl unstreitig sein *Philosophe Marié*, worin Umstände und Charaktere aus seinem eignen Privatleben zum Grunde liegen, und der *Glorieux*, von dem er selbst in der Vorrede nur allzu vortheilhaft redet. Dieß gab zu folgendem Sinngedichte Gelegenheit:

Destouches, dans sa Comédie
A crû peindre le Glorieux:
Et moi je trouve, quoi qu'on die,
Que sa Préface le peint mieux.

Voltaire hingegen machte ihm über dieß Stück folgenden feinen Lobspruch:

Auteur solide, ingenieux,
Qui du théatre êtes le maitre,
Vous qui fites le Glorieux,
Il ne tiendroit qu'à Vous de l'être.

Bei der durch mehrere Ausgaben verbreiteten Bekanntschaft und Gangbarkeit der Werke dieses Dichters würde die Mittheilung einer oder andern einzelnen Scene aus seinen Schauspielen überflüßig seyn.

XII.

Boissy.

Louis de Boissy, geb. zu Vic in Auvergne 1694, gest. zu Paris 1758, schrieb für das französische Theater: la Rivale d'elle-même — l'Impatient — *le Babillard* — *le François à Londres* — l'Impertinent malgré lui — le Badinage — la Confidente d'elle-même — le Pouvoir de la Sympathie — *les Dehors Trompeurs* — l'Homme Indépendant — l'Embarras du choix — la Fête d'Auteuil — L'Epoux par supercherie — le Médecin par occasion — la Folie du Jour — le Sage étourdi — la Peruvienne; und ausserdem noch verschiedne komische Stücke für das Theater *aux Italiens*, z. B. *La Vie est un Songe* — Les Etrennes — les Billets doux — la Frivolité; u. a. m. auch einige komische Opern. Es fehlte ihm nicht an einem leichten und lebhaften Witz und an einer glücklichen Gabe, das Lächerliche zu bemerken und wirksam darzustellen; nur vermisst man in seinen meisten Lustspielen einen reiflich überdachten Plan und eine geschickt angelegte und durchgeführte Verwickelung. Boissy besaß mehr Talent zur Bearbeitung einzelner Scenen, als ganzer Schauspiele; auch haben seine Charaktere nicht immer die erfoderliche Wahrheit, sondern fallen oft ins Uebertriebene und Groteske. Er war in den letzten Jahren seines Lebens der vornehmste Mitarbeiter am *Mercure de France*, wozu er 1755 das Privilegium als Herausgeber erhielt; und seine Beiträge zeichnen sich vor den meisten übrigen sehr vortheilhaft aus.

Unter

Unter diejenigen Stücke, die ſich von ihm am längſten auf dem franzöſiſchen Theater erhalten haben, gehört: *La Vie eſt un Songe*, ein Luſtſpiel in drei Akten, wozu der Stoff aus einer ſpaniſchen Tragikomödie des Calderone, *La Vida es Sueño*, genommen iſt, die man vorher ſchon in einer bloßen Ueberſetzung des Gueullette auf das italiäniſche Theater zu Paris gebracht hatte. Boiſſy machte daraus ein regelmäßigeres Stück in drei Akten. Baſilius, König von Pohlen, hat ſeinen Sohn Sigismund bald nach ſeiner Geburt in einen finſtern Thurm einſperren laſſen, und fühlt jetzt, nach zwanzig Jahren, eine ſo bittre Reue darüber, daß er ihn wieder zu befreien wünſcht. Um indeß vorher den Verſuch zu machen, ob er auch menſchliches Gefühl beſitze, oder ſolch ein Ungeheuer ſey, wie ihn ein Traum ſeiner Gemahlin ſchon vor der Geburt ſeines Sohnes fürchten ließ, läſſt er ihn während des Schlafs aus dem vieljährigen Kerker in ſein Schloß bringen, ihn auf einen Thron ſetzen, und ihn, da er erwachte, ſich mit allem Glanze des Hofes umgeben ſehen. Seine erſten freudigen Aeußerungen geben dem Baſil Muth genug, ſich ihm als Vater zu entdecken; aber Sigismund geräth bald durch den Gedanken, ſeinen vieljährigen Peiniger in dieſem ſeinen Vater vor ſich zu ſehen, in den heftigſten Unwillen. Der Vater droht ihm, ſeinem Glücke, das nur ein Traum ſey, bald wieder ein Ende zu machen; und indem er in einem Monolog über ſein Schickſal nachſinnt, kommt Harlekin, der den Hofnarren macht, ſieht den Prinzen in ſo übler Laune, und wünſcht, ſich davon machen zu können:

Arlequin.

Nous allons voir un beau tapage:
Mais il eſt en fureur, et je ſuis ſeul ici.
Je tremble.

Sigismond.

Qui donc es tu? dis.

Arl. (à part.) Ah! je lui dirois bien qu'Arlequin eſt
ſon frere;
Mais il a, le brutal, trop mal reçu ſon Pere.
Sigism. Reponds-moi donc. Quelle eſt ta qualité?
Arl. (à part.) Quel air rebarbatif! J'en ſuis épou-
vanté.
(haut) Seigneur, je ſuis... (bas) Je crains qu'il ne m'af-
fomme.
S. Veux-tu parler? *A.* Je ſuis... je ſuis un Gen-
tilhomme.
S. Eſt-ce de la cour du Roi? *A.* Non.
Un Gentilhomme, là... de converſation.
S. De converſation! Par là que veux-tu dire?
A. Je veux dire autrement, Gentilhomme Bouffon,
Ou Gentilhomme qui fait rire.
S. Fais-moi rire. *A.* Ah! voilà pour m'interdire.
S. Veux-tu me faire rire? *A.* (à part.) Il me le
dit d'un ton,
A me faire trembler. La terreur qu'il m'inſpire,
Me donne déja le friſſon.
S. Quand me feras-tu rire? hem! *A.* Tout à
l'heure, Sire.
(à part.) D'y reuſſir je ne puis me flatter.
Son viſage me deſeſpere.
S. Fais-moi rire au plus vite, ou je te fais ſauter
Du haut de ce Balcon. *A.* (à part.) Il eſt homme à le
faire.
C'eſt ainſi qu'à la Cour on ſe voit balotté.
J'étois tantôt jetteur, et vais être jetté.
S. Puiſque je ne ris point, ton audace punie...
A. Sire, un moment. (à part.) Quel eſt mon ſort
infortuné!
Riez-vous aiſément, dites-moi, je vous prie?
S. Non, je n'ai jamais ri depuis que je ſuis né.

A.

A. Ah! garre le Balcon! c'eſt fait de notre vie.
Malheureux Arlequin, tu vas faire le ſaut.
Voyons un peu s'il eſt bien haut.
Sa hauteur m'épouvante, et d'horreur j'en friſſonne.
Avant d'expoſer ma perſonne,
Je vois qu'il eſt de mon honneur,
De faire rire Monſeigneur;
De bien réjouir Son Alteſſe.
A préſent je ſuis en humeur.
(Après pluſieurs lazzi's.)
Je ne vous fais pas rire, et cette gentilleſſe...
S. Non, tu me fais plutôt dépit,
A. Cette mine, avouez qu'elle vous divertit.
S. Elle me révolte au contraire.
A. (à part.) Il me fera perdre l'eſprit.
(à Sig.) Et ce lazzi que vous me voyez faire,
Ne le trouvez-vous pas charmant?
S. Il me paroit impertinent.
A. Cet entrechat a-t-il l'art de vous plaire?
S. Il a celui de me mettre en colère.
A. (à part.) Je ſuis à bout de mon rôle à preſent.
Que deviendrai-je, miſérable?
(haut.) Prince, êtes-vous chatouilleux?
(Il le chatouille.)
S. Inſolent.
Tu vas ſervir d'exemple à tout mauvais plaiſant.
A. (ſe jettant à ſes pieds) Aiez pitié d'un miſerable!
J'ai cru vous faire rire, et je ſuis pardonnable.
S. Il n'eſt qu'un ſeul moyen de te ſauver le jour,
C'eſt de m'apprendre ſans détour
Deux choſes que je veux connoître.
Premiérement, dis-moi, dans cette Cour
Si je ſuis en effet le maître?

A. N'en doutez pas, Seigneur, puiſqu'il dépend de Vous
De me jetter par la fenêtre.
Votre bras vous répond des hommages de tous.

S. Ce n'eſt pas tout; il faut m'inſtruire
De tous les Grands de cet Empire,
Qui ſont du ſang Roial ſortis.
Je veux tous les connoître, afin de les détruire;
Deſcendus de Baſile, ils ſont mes ennemis.

A. (tirant un Almanac de ſa poche.)
Cet Almanac va vous le dire.
Tenez, Sire (on vous a ſans doute appris à lire)
Vous verrez là dedans tous les noms des Proſcrits.

S. Lis toi-même. *A.* Seigneur... *S.* Lis donc ſans plus remettre.

A. Liſons; quand je devrois épeller chaque lettre.
(il lit.) Federic âgé de trente ans,
Neveu du Roi, Grand-Duc de Moſcovie.
(il s'interrompt.)
Sur le Trône ce Duc comptoit depuis long-tems;
Mais il comptoit ſans hôte.
(il continue à lire.)
Sophronie,
Dans ſa vingtième année, et Niéce auſſi du Roi.
(il parle.) Seigneur, vous avez là, ma foi,
Une Couſine fort jolie.
C'eſt dommage s'il faut qu'elle perde la vie.
Je l'apperçois qui vient, pugez-en par vos yeux.

S. Que de beautés! voilà le Chef-d'oeuvre des Dieux.
J'oublie en la voiant qu'elle eſt mon ennemie.
Mes ſens ſont enchantés.

XIII.

La Chauſſe'e.

Pierre Claude Nivelle de la Chauſſe'e, geb. zu Paris 1692, geſt. 1754, wurde durch den Beifall, welchen ſein *Epître de Clio* erhielt, aufgemuntert, ſich dem Theater zu widmen. Seine Schauſpiele ſind: La fauſſe Antipathie — la Critique — *le Prejugé à la Mode* — l'Ecole des Amis — *Mélanide* — Amour pour Amour — Pamela — *le Ecole des Meres* — Le Rival de lui-même — la Gouvernante — l'Amour Caſtillan — l'Ecole de la Jeuneſſe — l'Homme de fortune — la Rancune Officieuſe — le Retour imprevû — le Vieillard Amoureux — le Repatriage. Aus allen ſeinen Werken leuchtet ein edler, liebenswerther Charakter hervor. Von ihm wurde die rührende Gattung des Luſtſpiels zuerſt eingeführt, und mit glücklichem Erfolge bearbeitet. Leſſing ſagt bei Gelegenheit ſeiner Melanide: *) Dieſes Stück iſt von der rührenden Gattung, der man den ſpöttiſchen Beinamen der weinerlichen gegeben hat. Wenn weinerlich heiſſt, was uns die Thränen nahe bringt, wobei wir nicht übel Luſt hätten zu weinen; ſo ſind verſchiedne Stücke dieſer Gattung etwas mehr als weinerlich; ſie koſten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß franzöſiſcher Trauerſpiele verdient, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen ſie es ungefähr ſo weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter ſeine Kunſt beſſer verſtanden hätte. Melanide iſt kein Meiſterſtück von dieſer Gattung; aber man ſieht es doch immer mit Vergnügen." Dieß Schauſpiel, die Mutterſchule, und das Vorurtheil nach der Mode, ſind bei weitem ſeine beſten, denen die übrigen weit nachſtehen.

*) Hamb. Dramaturgie, St. VIII.

Jene enthält die Geſchichte einer Mutter, die für ihre partheiiſche Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen ſchmeichleriſchen Sohn die verdiente Kränkung erfährt. Hier iſt eine der intereſſanteſten Scenen zwiſchen beiden:

Madame ARGANT. LE MARQUIS.

Me. Argant. J'aurois à vous parler.

le M. Vous ſerez mieux aſſiſe.

Me. A. Il n'en eſt pas beſoin, reſtez.
J'exigerois de vous une entière franchiſe.

le M. Mon coeur vous eſt ouvert. *Me. A.* Vous me le promettez.

le M. Dans la ſincerité mon ame eſt affermie;
J'en fais profeſſion, et ſur tout avec vous.

Me. A. Votre mere ne veut être que votre amie.

le M. C'eſt unir à la fois les titres les plus doux.

Me. A. A votre âge, mon fils, et fait comme vous êtes,
Recevant dans le monde un accueil enchanteur,
On a dû vous dreſſer mille embuches ſecrettes,
Pour obtenir de vous un hommage flatteur.
Quand vous auriez cédé, par goût ou par foibleſſe,
J'excuſerois votre jeunelle;
Je fermerois les yeux. Parlez-moi franchement.
Vous paſſez pour avoir un tendre attachement.
C'eſt une beauté rare, et qu'on m'a fort vantee;
Mais à qui votre ſort ne peut pas être joint----
Vous rougiſſez, mon fils, et ne repondez point.
Si votre ame, un peu trop enchantée,
Ne peut abandonner ce dangereux vainqueur,
J'attendrai que le tems vous rende votre coeur,
Et vous mette en état d'entrer ſans repugnance
Dans des projets, pour vous formés dès votre enfance,
Et que, jusqu'à ce jour, je n'ai point negligés.

le M.

le M. Ah! vous meritès tout ce que vous exigés.
Oui, l'on vous a dit vrai: mais ſoyez plus tranquile.
C'eſt un amuſement frivole et paſſager,
Que mon coeur, ſans vouloir autrement s'engager,
S'eſt fait depuis peu par la ville,
Seulement pour remplir un loiſir inutile.
Pareil attachement --- ſi pourtant c'en eſt un ---
Ne tient qu'autant qu'on veut; la rupture eſt facile;
Rien n'eſt plus ſimple et plus commun.
De ſemblables Romans n'ont pas pour Heroines
Des perſonnes aſſez divines,
Pour fixer, ſans retour, ceux qui leur font l'honneur,
D'offrir quelque encens à leurs charmes.
C'eſt l'eſpoir aſſuré d'un facile bonheur,
Qui fait que l'on s'abaiſſe à leur rendre les armes.
Elles n'allument point de véritables feux,
Et l'on eſt leur Amant, ſans en être amoureux.

Me. A. Que le mépris que vous en faites
Augmente mon eſtime et mon amour pour vous!
Ah! mon fils, pardonnez mes frayeurs indiſcrettes.
Votre établiſſement eſt l'objet le plus doux
Que ma tendreſſe ſe propoſe;
Et j'y travaille utilement.

le M. Et c'eſt ſur vous que mon coeur s'en repoſe.

Me. A. J'ai de l'ambition; mais pour vous ſeulement.

le M. Que ne vous dois-je pas! *Me. A.* Ecoutez, je vous prie.
Vous aurez tout mon bien, je vous l'ai deſtiné.
Mais ce n'eſt pas aſſez, et vous n'êtes pas né
Pour vivre et pour paſſer ſimplement votre vie
Dans l'indolente oiſiveté
D'une opulente obſcurité.

le M. Ce n'eſt pas là mon plan. *Me. A.* Je ne fais aucun doute,
Que vous n'ayez deſſein de paroître au grand jour;
Que votre but ne ſoit de percer à la cour:
Un bien conſidérable en aplanit la route,
Mais, pour vous abreger un chemin toujours long,
Il feroit un moyen plus facile et plus prompt.
le M. Et ce moyen qui s'offre à votre prévoyance,
Seroit? *Me. A.* Un mariage; une fille en un mot,
Qui vous apporteroit en dot
Le crédit et l'appui d'une grande alliance.
le M. On ne peut mieux penſer. Vous ne m'étonnez point:
Mais l'Hymen, à mon âge, eſt un état bien grave.
Quoi! voulez-vous ſi tôt que je devienne eſclave?
Me. A. Un mari ne l'eſt pas. Auriez-vous ſur ce point
Un peu d'averſion? *le M.* Moi, Madame? Eh qu'importe?
Quand mon averſion ſeroit cent fois plus forte;
Croyez que de ma part, en cela, comme en tout,
Le ſacrifice eſt prêt: ce n'eſt pas une affaire;
Le deſir de vous ſatisfaire
Me tiendra toujours lieu de penchant et de goût.
Mais mon Pere---- *Me. A.* Ah je ſçais comment il faut s'y prendre.
Je prévois ſes refus; mais ils ne tiendront pas.
Nous diſputons beaucoup. Après bien de débats
Votre pere s'appaiſe, et finit par ſe rendre.
Par exemple, il avoit fortement décidé,
Que vous feriez de robe. *le M.* Ah ciel! *Me. A.* Il a cédé.
N'en a-t-il pas été de même
Pour le déterminer à vous faire un état?

Au

Au ſujet de ce Marquiſat
Sa répugnance étoit extrême,
Il ne vouloit pas s'y prêter:
Mais vous le deſiriez; c'eſt ſur quoi je me fonde;
Auſſi l'ai-je forcé de l'aller acheter.

le M. Ne faut-il pas avoir un Titre dans le monde?
Mais celui de Marquis me flatte infinement;
Je vous l'avoue ingenûment.
Si vous n'aviez pas eû la bonté de contraindre
Mon Pere à cet achat, j'euſſe été très à plaindre.

Me. A. Cette acquiſition l'a long-tems retenu.

le M. Il eſt vrai; c'eſt ce qui m'étonne.

Me. A. Il arrive aujourd'hui; l'avis m'en eſt venu.

le M. Je crois qu'à ſon retour la Scène ſera bonne.
Il ne ſera pas mal ſurpris
De l'état que nous avons pris
Pendant le cours de ſon abſence.
Il ne pourra pas voir, ſans jetter les hauts cris,
Ces embelliſſemens et ces meubles de prix.
Il n'a jamais donné dans la magnificence.
Ce nombre de valets, et ce Suiſſe ſur-tout
Ne ſeront pas trop de ſon goût.

XIV.

Fagan.

Sowohl für das eigentliche franzöſiſche, als für das italiäniſche und das Theater de la Foire war Chriſtophe Barthelemi Fagan (geb. 1702, geſt. 1755) ein fleiſſig und glücklich arbeitender Dichter. Von ihm ſind: *le Rendez-vous* — la Grondeuſe — *la Pupille* — Lucas et Perrette — *l'Amitié Rivale* — les Caracteres de Thalie — le Mari ſans le ſavoir — la Jalouſie Imprevûe — *Io-*

conde

sonde — la Ridicule supposée — l'Isle des Talents — l'Amante travestie — la Fermière — *l'Heureux Retour* — le Sylphe Supposé — les Eveilles de Poissy — les Acteurs Juges — le Mufulman — le Marquis Auteur — l'Astre favorable — les Almanachs — Philonomé — la Servante Justifiée — Cythere Assiegée. — Sagen hatte viel Talent zur dramatischen Poesie, und würde bei größerer Ausbildung deſſelben noch gewiß noch weit mehr ausgezeichnet haben. In ſeinen kleinen Nachſpielen iſt eine gewiſſe ſehr gefällige Feinheit und Anmuth, die wenig Dichter in ſo vorzüglichem Grade erreicht haben; und beſonders eine, nur wenigen von ſeinen Landesleuten eigne, Simplicität und Unbefangenheit in Geſinnungen und Sprache. Die Intrigue weiß er oft überaus geſchickt zu leiten. Seine ſchönſten Stücke ſind *la Pupille* und *le Rendez-Vous*.

XV.

Saintfoix.

Germain François Poulain de Saintfoix, geb. zu Rennes 1703, geſt. 1776. einer der ſinnreichſten und angenehmſten franzöſiſchen Schriftſteller, deſſen Schauſpiele zwar keinen großen Umfang des Plans und der Scenen, keinen großen Aufwand der Kunſt und der Verwickelung, aber ſehr viel Verdienſt von Seiten des Geſchmacks, der gefälligen Einkleidung, und der Eleganz in Empfindung und Ausdruck, haben. Seine ganze Manier hat ſehr viel Eigenthümliches und Anziehendes; und in dem Kolorit, welches er ſeinen kleinen Gemählden zu geben verſtand, herrſcht überaus viel Anmuth und Intereſſe. Für das franzöſiſche Theater ſchrieb er: Pandore — *l'Oracle* — Pyrrha et Deucalion — l'Isle Sauvage — *les Graces* — *Julie*, ou, l'Heureuſe Epreuve — la Colonie — le Rival Supposé — *les Hom-*

mes

mes — le Financier; und für das italiäniſche Theater zu Paris: la Veuve à la Mode — le Philoſophe dupe de l'Amour — le Contraſte de l'Amour et de l'Hymen — *le Sylphe* — les Veuves Turques — le double Deguiſement — Zeloïde — *Arlequin au Serail* — les Metamorphoſes — Alceſte — le Derviche. — — Zu dem ſehr angenehmen Stücke, *les Graces*, nahm Saintfoix die Idee aus den beiden bekannten Oden Anakreon's, wo Amor in der einen beim nächtlichen Regenwetter ſeine Zuflucht zu dem Dichter nimmt, und in der andern von den Muſen mit Blumenketten gebunden, und der Göttin der Schönheit zur Obhut anvertrauet wird. Hier iſt es Euphroſyne, eine der Grazien, die ihn bindet, und bald hernach verſammeln ſich alle dieſe drei Göttinnen um ihn her:

L'AMOUR, EUPHROSINE, AGLAE, CYANE.

Elles s'aſſeyent toutes les trois au pied de l'arbre, autour de l'Amour.

Aglaé. Ah! vous voilà donc pris?

L'Amour. Qu'appellez-vous pris? Eſt-ce que vous avez deſſein de me faire du mal?

Aglaé. Non, en verité; nous venons vous chercher pour vous emmener avec nous, et nous aurons bien ſoin de vous. Mais, il me ſemble qu'une avanture avec trois jeunes filles, allés jolies, qui n'attendent que la nuit pour vous introduire myſterieuſement chez elles, devroit vous inſpirer un certain air gai, triomphant, que je ne vous vois pas? La facilité, avec laquelle nous cédons à ce que vous deſirez, vous rendroit-elle deja moins vif, moins empreſſé?

L'Amour. Oh, il ne dépend que de vous, de me voir tout auſſi vif, tout auſſi empreſſé qu'on peut l'être. Mais voilà une plaiſante façon de ceder aux déſirs des gens, que de les tenir liés?

Aglaé.

Aglaé. Qu'eſt ce que cela fait?

L'Amour. Comment, ce que cela fait? Cela fait tout.

Euphroſine. Songez donc, que ſi vous ne l'étiez pas, nous ſerions timides, contraintes, embaraſſées avec vous; au lieu que vous poſſedant comme vous voilà, nous vous ferons mille petites amitiés---

L'Amour. Toutes ces petites amitiés-là ſeroient en pure perte pour moi; je ne veux point qu'on m'en faſſe que je n'y puiſſe répondre, et je vous prie de commencer par ne me point tant approcher.

Euphroſine. (le careſſant.) Que vous avez bien le ton et toutes les façons d'un enfant gâté!

Cyane. (le careſſant auſſi.) Comment ne l'auroit-on pas gâté? il eſt ſi joli!

Aglaé. (le regardant tendrement.) Il eſt vrai que ſa figure eſt charmante! Il faudra le garder au moins un mois avec nous.

L'Amour. Toujours lié?

Euphr. Oh, toujours; mais auſſi toujours careſſé. Il m'a paru tantôt que vous preniez bien du plaiſir à me baiſer la main; tenez, baiſez-la encore----

L'Amour. (en colère.) Finiſſons, finiſſons, vous dis-je.

Euphr. Mais qu'eſt-ce que c'eſt donc que ce petit garçon-là? Voyez, je vous prie, comme il eſt mutin! Allons, qu'on baiſe tout à l'heure ma main, puiſque je l'ordonne. Aglaé, donne-lui la tienne.

Aglaé. Volontiers.

Euphr. Et toi, Cyane?

Cyane. De tout mon coeur.

(Elles lui font baiſer leurs mains.)

L'Amour. O ciel!

Euphr.

Euphr. (à l'Amour.) Fi, que cela eſt vilain d'avoir de l'humeur! On lui montre l'inclination qu'on a pour lui, et il ſe fâche.

L'Amour. Mais, tandis qu'auprès de vous je n'aurai que les yeux de libre, tout ce que vous me montrerez, ne peut que me faire enrager. Il y a de la barbarie à me faire ces careſſes, ces agaceries-là... Pardi, ſi vous ne voulez pas me delier entierement, du moins rendez-moi un bras.

Euphr. Non.

L'Amour. Une main.

Euphr. Rien du tout.

L'Amour. C'en eſt trop; écoutez, ſi je me mets de moi-même en liberté, je vous attraperai à mon tour, et vous aurez beau dire comme tantôt, j'appellerai, j'appellerai; vous me payerez tout ceci.

Euphr. (d'un ton railleur.) Vous vous croyez donc un petit garçon bien redoutable?

L'Amour. (faiſant des efforts pour rompre ſes liens.) Ah! pardi, nous allons voir.

Cyane et *Aglaé.* (ſe levent et veulent s'enfuir.) Euphroſine, il va rompre ſes liens!

Aglaé. Nous ſommes perdues!

Euphr. Ne craignez pas; j'ai bien pris mes précautions; il eſt trop bien attaché.

L'Amour. (à Euphroſine.) Scélerate!

Euphr. (à l'Amour.) Soyez donc tranquille. Il faut avouer que les hommes ſont bien capricieux, bien inconſtans! Avec quelle ardeur ne ſouhaitoit-il pas tantôt d'être avec nous! l'y voilà; il voudroit déjà nous échaper; mais nous vous garderons bien... Levez donc la tête... Regardez nous... Allons, faites-nous quelque petite hiſtoire pour nous amuſer.

L' Amour. Non, je veux dormir.

Euphr. Dormir entre nous trois? Cela feroit joli!

L' Amour. Cela ne vous fera pas trop d'honneur.

Euphr. Nous vous en empêcherons bien! emmenons-le.

L' Amour. Vous ne m'emmenerez point, si vous ne me delier.

Euphr. Nous ne vous délierons point, et nous vous emmenerons malgré vous.

(Elles se lèvent et veulent l'emmener.)

XVI.

Voltaire.*)

„Es ließ sich mit Recht erwarten, daß dieser Dichter, der sich auf Scherz, Spott und Satire so trefflich verstand, der mit so vieler treffender Stärke und Anmuth, so oft er wollte, geradezu Laster, Thorheiten und Lächerlichkeiten schilderte, auch nicht weniger in der Personificirung derselben für die Schaubühne glücklich seyn würde; um so mehr, da er diese Laufbahn in einem Alter betrat, wo sein Geschmack zur vollen Reife gediehen war; wo er ganz Meister seiner Schreibart und der Wahl seines Stoffs seyn konnte; wo die Erfahrung ihn noch mehr zur Kenntniß des Herzens und Menschen eingeweiht hatte, und wo er in seinen übrigen Schriften Laster, Thorheit und Aberglauben auf die nachdrucksvollste und eindringlichste Art bestritt. Und doch war er nicht ganz mehr Derselbe, als er eben dieß Geschäft in dialogischer Form unternahm. In seinen Romanen, in seinen Erzählungen, in seinen oft dem Anschein nach äußerst ernsthaf-

*) S. Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire, par M. Linguet; à Brux. 1788. 8. p. 132.

ernsthaften Erörterungen, findet man witzige Einfälle, die lautes Lachen erregen, oder noch mehr gefallende feine Züge, wenn sie gleich minder beweisend und überzeugend sind; seine Lustspiele hingegen thun diese Wirkung bei weitem nicht. Es giebt darunter freilich drei Stücke, die sich auf der Bühne erhalten haben, und die man immer gern wieder aufführen sieht; nämlich: *l'Enfant Prodigue*, *Nanine* und *l'Ecossaise*; es sind aber alle drei mehr rührende Romane, als Lustspiele. Sie erhielten sich vornehmlich durch die ernsthaften, philosophischen, moralischen, oder empfindungsvollen Stellen, die in ihnen häufig vorkommen. Euphemon, Elise, Nanine, belustigen nicht sonderlich; selbst Freeport, der vorzüglich das Schicksal der *Ecossaise* so günstig entschieden hat, ist nicht belustigend, sondern ein sehr edler Charakter; und Wasp oder Frelon ist mehr abscheulich, niederträchtig und widerlich, als komisch. Eine unmäßige Rachgier setzte den Dichter in diesem Schauspiele über alle Bedenklichkeit, Billigkeit und Mäßigung hinaus, die ihn sonst noch zurück hielten, seine tragischen Arbeiten mit Charakteren dieser Art zu beflecken. Ueberhaupt sind die wenigen scherzhaften und witzigen Einfälle, welche Voltaire in denen Stücken, die den Namen der Komödien führen, gewagt hat, von keinem sonderlichen Gehalte; sie nähern sich mehr dem gezwungenen Burlesken des Scarron, als der natürlichen Munterkeit eines Moliere. Selbst der verschwendrische Sohn, Rondon, Fierenfat, sind nicht so sehr, als man denken sollte, von dem Niedrigkomischen im Don Japhet des Scarron entfernt:

Allons signer chez notre gros notaire,
Qui vous allonge en cent mots superflus
Ce qu'on diroit en quatre tout au plus.
Allons hâter son bavard griffonage:
Lavons la tête à ce large visage....

Vos personnes
Sauront un peu ce qu'on doit aux Baronnes.

D'ecus tournois soixante pesans sacs
Finiront tout, malgré les *Croupillacs*.

Il me prend une envie,
C'est d'affubler sa face de palais
A point fermé, de deux larges soufflets.

Der schlechte Geschmack, wodurch Don Japhet, und was ihm ähnlich ist, unerträglich wird, besteht gerade in jener unnatürlichen Aufsuchung lächerlicher Ausdrücke, in jenen Bestrebungen, durch das vermeinte Komische der Wörter dasjenige Komische zu ersetzen, was man in den Situationen und in den Ideen nicht anzubringen verstand; und dergleichen ist im *Enfant Prodigue* um so viel anstößiger, da dieses Stück sonst reich an rührenden, trefflichen Zügen ist, in welchen sich das Edle mit der einnehmendsten Simplicität vereint findet. In den übrigen Lustspielen von V. fällt es noch weit schlimmer aus, wenn er seine spielenden Personen etwas Spaßhaftes und Witziges sagen lassen will. Z. B. im *Dépositaire:*

Oh, je vais de ce pas laver sa tête ainée.

Oh, c'est une coquine, et je ferai serment,
Que rien n'est plus menteur que cette fille *agnant*.

Je vous avertis,
Que je n'ai jamais eu la plus légère envie
D'elle ni de sa fille; et très-peu me soucie
De la famille *agnant*.

Er

So auch im *Droit du Seigneur:*

Eh, rien ne produit rien
Maitre Baillif,

Maitre Baillif, ces sièges sont bien proches.

C'est *Acante,*
Entendez-vous, qui seule ici me tente,
Entendez-vous, Magister trop rétif?

In der *Prude:*

Que sa fleur soit, ou ne soit pas flétrie:
Mêlez-vous moins de sa fleur, je vous prie.

Vertueux fou, finis tes soliloques;
Suis-moi --- je viens d'acheter vingt breloques.

In der *Femme qui a raison:*

Eh bien, vous laissez-vous tous les quatre effrayer
Par le malheureux *cas* de ce maitre usurier?

Apprenez
Que ce n'est pas à vous à fourrer votre nez
Dans ce que fait Madame----

Und noch hundert andre Stellen würden jene vielleicht etwas auffallende Vergleichung rechtfertigen." — — *Linguet's* Kritik ist hier, wie überall, wohl etwas zu scharf; indeß werden doch auch die wärmsten Bewunderer Voltaire's zugeben, daß seine Lustspiele nicht das leisten, was man von sich einem Genie erwarten sollte, daß sie in ihrer Art lange so vollkommen nicht sind, als seine Trauerspiele in der ihrigen; und daß ihr Verdienst mehr in einzelnen, hie und da zer-

streuten, schönen Zügen, als in der meisterhaften Vereinigung derselben zu Einem schönen und vollendeten Ganzen zu suchen sey. Die sämtlichen Lustspiele dieses Dichters sind: l'Indiscret — *l'Enfant Prodigue* — *Nanine* — *l'Ecossaise*, ou, *le Caffé* — la Prude — la Femme qui a Raison — le Depositaire — le Droit du Seigneur, ou, l'Ecueil du Sage. Voltaire's Werke sind zu gangbar, als daß hier die Anführung irgend einer Probescene nöthig wäre.

XVII.

Piron.

S. D. I. S. 181. B. II. S. 33. — Seine dramatische Laufbahn eröffnete er mit Parodien und komischen Opern, die er theils allein, theils in Gesellschaft mit le Sage und d'Orneval für das Theater de la Foire verfertigte. Seine erste Arbeit dieser Art war Arlequin Deucalion, der eine Menge andrer folgte, in denen viel komischer Witz, aber wenig Plan und seine Kunst anzutreffen ist. Sein erstes eigentliches Lustspiel war die Ecole des Peres, die anfänglich les Fils Ingrats hieß. Den meisten Ruhm aber erwarb er sich durch seine *Métromanie*, ou, *le Poete*. Die Intrigue dieses Stücks und die komischsten Situationen desselben wurden durch die in ihrer Art sehr sonderbare Maskerade veranlaßt, welche der französische Dichter Desforges-Maillard eine Zeitlang spielte, indem er sich, um ein Gedicht ins Publikum zu bringen, welches der damalige Herausgeber des Merkur, le Roque, nicht hatte einrücken wollen, für eine Demoiselle Malcrais ausgab, und so nicht nur die Bewunderung, und sogar die Liebe dieses le Roque, sondern auch die größten poetischen Lobsprüche der besten Dichter, selbst Voltaire's, gewann. Die Métromanie ist unstreitig eins der besten Lustspiele der französischen Bühne, und hat sich

auch

auch mit fortwährendem Beifall auf derſelben erhalten. Von dem Charakter des verſeſſichtigen Damis macht ſein Bedienter, Mondor, gleich in der erſten Scene folgende Schilderung:

— Selon la penſée où ſon eſprit ſe plonge,
Sa face, à chaque inſtant, s'élargit ou s'allonge.
Il ſe neglige trop, ou ſe pare à l'excès:
D'état, il n'en a point, ni n'en aura jamais.
C'eſt un Homme iſolé qui vit en Volontaire:
Qui n'eſt Bourgeois, Abbé, Robin, ni Militaire:
Qui va, vient, veille, fue, et ſe tourmentant bien,
Travaille nuit et jour, et jamais ne fait rien.
Du reſte, raſſemblant dans ſa ſeule Perſonne,
Tous les Originaux qu'au Théatre on nous donne,
Miſantrope, Etourdi, Complaiſant, Glorieux,
Diſtrait--- ce dernier-ci le deſigne le mieux:
Tenez, s'il eſt ici, je gage mes oreilles,
Qu'il eſt dans quelque allée, à bâiller aux corneilles,
S'approchant pas à pas d'un Ha-ha qui l'attend,
Et qu'il n'appercevra qu'en s'y précipitant.

Noch beſſer wird man dieſen Poeten aus der achten Scene des zweiten Akts zwiſchen ihm und ſeinem Bedienten kennen lernen?

DAMIS. MONDOR.

Mondor. Je ne m'étonne plus, ſi nous payons nos dettes.
Entre vingt Pretendans, l'on vous le donne beau;
Et vous avez pour vous, Monſieur, l'air du bureau.

Damis. (ſans l'écouter ni le voir.) Si, comme je le crois, ma piéce eſt applaudie,
Vous êtes la Puiſſance, à qui je la dedie.
Vous eutes un eſprit que la France admira;

J'en eus un qui vous plait: l'Univers le ſçaura.
(Il donne à Mondor du livre par le nez.)
M. Oui! *D.* Qui te ſçavoit-là? Dis. *M.* Maugrebleu du geſte!
D. Tu m'écoutois? Hé bien, raille, blame, conteſte!
Dis encor que mon Art ne ſert qu'à m'éblouir.
Tu vois, je ſuis heureux. *M.* Plus que ſage. *D.* A t'ouir,
Je ne me repaiſſois que de vaines chimères.
M. Votre bonheur, tout franc, ne ſe devinoit guères.
D. Par un ſot comme toi. *M.* Mon Dieu! pas tant d'orgueil.
Vous ne pouviez manquer d'être vu de bon oeil.
Vous trouvez un Eſprit de la trempe du vôtre;
Mais vous n'euſſiez jamais réuſſi près d'un autre.
D. De pas une autre auſſi je ne me ſoucirois.
Celle-ci ſeule a tout ce que je déſirois.
De ma Muſe, elle ſeule épuiſant les careſſes,
Me fait prendre congé de toutes mes Maîtreſſes.
M. Il faudroit en avoir, pour en prendre congé.
D. Je ne te parle auſſi que de celles que j'ai.
M. Vous n'en eutes jamais. J'ai de bons yeux peut-être.
Un valet veut tout voir; voit tout; et ſçait ſon Maître,
Comme à l'Obſervatoire un Sçavant ſçait les cieux;
Et vous même, Monſieur, ne vous ſçavez pas mieux.
D. Pas tant orgueil: toi même, Ami! vas, tu t'abuſes.
En fait d'amour, le coeur d'un Favori des Muſes
Eſt un aſtre, vers qui l'entendement humain
Dreſſeroit d'ici bas ſon téleſcope en vain.

Sa

Sa ſphère eſt au-deſſus de toute intelligence.
L'Illuſion nous frappe autant que l'exiſtence;
Et par le ſentiment ſuffiſamment heureux,
De l'Amour ſeulement nous ſommes amoureux.
Ainſi le fantaſtique a droit ſur notre hommage:
Et nos feux pour objet ne veulent qu'un Image.

M. Monſieur, à ma portée ajuſtez-vous un peu;
Et de grace en François mettez-moi cet Hebreu.

D. Volontiers. Imagine une jeune merveille;
Elegance, fraîcheur, et beauté ſans pareille;
Taille de Nymphe. *M.* Après! Je vois cela d'ici.

D. C'eſt de mes premiers feux l'objet en raccourci.
T'accommoderois-tu d'une Femme ainſi faite?

M. La peſte! *D.* Auſſi ma Dame a-t-elle été parfaite.

M. Mais je n'ai jamais vû cet objet plein d'appas.

D. Parbleu! je le crois bien; puiſqu'il n'exiſtoit pas.

M. Et vous l'aimiez? *D.* Très-fort. *M.* D'honneur? *D.* A la folie!

M. Une Maîtreſſe en l'air, et qui n'eut jamais vie?

D. Oui, je l'aimois. Avec autant de volupté
Que le Vulgaire en trouve à la réalité.
La réalité même eſt moins ſatisfaiſante;
Sous une même forme, elle ſe repreſente;
Mais une Iris en l'air en prend mille en un jour.
La mienne étoit Bergere et Nymphe tour-à-tour.
Brune ou Blonde, Coquette ou Prude, fille ou veuve;
Et, comme tu crois bien, fidelle à toute épreuve.

M. Monſieur, parlez tout-bas. *D.* Et par quelles raiſons?

M. C'eſt qu'on pourroit vous mettre aux Petites-Maiſons.

D. Cet amour, il eſt vrai, me parut un peu vuide;
Et je ne pus tenir à l'appas du ſolide.
Je repudiai donc la chimerique Iris.
D'une beauté palpable enfin je fus épris.
J'ai chanté celle-ci ſous le nom d'Uranie.
Ah! que j'ai bien pour elle exercé mon genie!
Et que de tendres vers conſacrent ce beau nom!
M. Et je n'ai pas plus vû l'une que l'autre?
D. Non.
La fierté, la naiſſance et le rang de la Dame,
Renfermoient dans mon coeur le ſecret de ma flamme.
Comment aurois-tu fait pour t'en être apperçû?
Elle-même, elle étoit aimée à ſon inſçû.
M. Mais vraiment un amour de ſi legere eſpece
Pourroit prendre ſon vol bien par-delà *l'Alteſſe.*
D. N'en doute pas; et même y gouter des douceurs.
L'Amour impunément badine au fond des coeurs.
A ce que nous ſentons, que fait ce que nous ſommes?
L'Aſtre du jour ſe leve; il luit pour tous les hommes;
Et le plaiſir commun que répand ſa clarté,
Repréſente l'effet que produit la Beauté.
M. J'entens. Tout vous eſt bon, rien ne vous importune,
Pourvû que votre eſprit ſoit en bonne fortune.
A ce compte, un Jaloux ne vous craindra jamais.
Et vos Rivaux, Monſieur, peuvent dormir en paix.
Et deux! A l'autre. *D.* Helas! en ce moment encore
Je revois ſon image; et mon eſprit l'adore.
Pour la derniere fois tu me fais ſoupirer,
Divinité chere! Il faut nous ſéparer.
Plus de commerce; adieu; nous rompons. *M.* Quel dommage!
L'union étoit belle; et que répond l'Image?

D.

D. De mon coeur attendri pour jamais elle ſort,
Et fait place à l'objet dont nous parlions d'abord.
M. D'un poſte mal acquis l'equité la dépoſe:
Et Rien, avec raiſon, fait place à Quelque Choſe.
D. Que celle-ci, Mondor, a de grace et d'eſprit!
M. C'eſt qu'elle aime les vers: et cela vous ſuffit.
D. Ajoûte qu'elle en a fait les mieux tournés du monde.
M. Pour moi, ce qui m'en plaît, c'eſt la ſource feconde
Où nous allons puiſer deſormais les ducats.
D. (ſouriant.) Les Ducats! *M.* C'eſt de quoi Vous faites peu de cas.
L'un de nous deux a tort; mais qu'à cela ne tienne;
Aura tort qui voudra, pourvû que l'argent vienne.
D. Enfin tu conçois donc qu'on en ſaura gagner?
M. Le Bon-homme du moins ne veut pas l'épargner.
D. Le Bon-homme? *M.* Oui, Monſieur; ſi vous êtes ſon Gendre,
Monſieur de Francaleu dit à qui veut l'entendre,
Qu'il rendra là-deſſus votre bonheur complet.
D. Extravagues-tu? *M.* Non. Foi d'honnête Valet!
D. Et qui Diable te parle, en cette circonſtance,
De Monſieur Francaleu, ni de ſon alliance?
M. Bon! Ne voici-t-il pas encore un qui-proquo?
De qui parlez-vous donc, Monſieur? *D.* D'une *Sappho.*
D'un prodige qui doit, aidé de mes lumieres,
Effacer quelque jour l'illuſtre *Deshoulieres*;
D'une fille à laquelle eſt uni mon deſtin.

M.

M. Où diantre eſt cette fille? *D.* A Quimpercorentin.

M. A Quimp... *D.* Oh! ce n'eſt pas un bonheur en idée

Celui-ci; l'eſperance eſt ſaine et bien-fondée.
La Bretonne adorable a pris goût à mes vers.
Douze fois l'an ſa plume en inſtruit l'Univers:
Elle a douze fois l'an réponſe de la nôtre;
Et nous nous encenſons, tous les mois, l'un et l'autre.

M. Où vous êtes-vous vû? *D.* Nulle part; à quoi bon?

M. Et vous l'épouſeriez? *D.* Sans doute: pourquoi non?

M. Et ſi c'etoit un monſtre? *D.* Oh, tais-toi, tu m'excedes.

Les perſonnes d'eſprit ſont-elles jamais laides?

M. Oui, mais repondra-t-elle à votre folle ardeur?

D. Je ſuis aſſez inſtruit par notre Ambaſſadeur.

M. Et quel eſt l'Intriguant d'une telle avanture?

D. Le Meſſager des Dieux lui-même; le *Mercure.*

M. Oh, oh, bel entrepôt, vraiment, pour coquetter!

D. Tiens, lis dans celui-ci que tu viens d'apporter.

Mondor. (lit.) *SONNET de Mademoiſelle Mériadec de Kerſic de Quimper en Bretagne à Monſieur* cinq etoiles....

D. Ton eſprit aiſément perce à travers ces voiles,
Et voit bien que c'eſt moi qui ſuis les cinq étoiles.
Oui! qu'à jamais pour moi, belle Mériadec!
Pégaſe ſoit rétif et Hippocrène à ſec,
Si ma Lyre, de myrthe et de palmes ornée,
Ne conſacre les noeuds d'un ſi rare Hymenée.

M.

M. Je reſpecte, Monſieur, un ſi noble tranſport.
Qui vous chicaneroit davantage, auroit tort.
Mais prenez un conſeil. Votre eſprit s'extenue,
A ſe forger les traits d'une Femme inconnue.
Peignez-vous celle-ci, ſous quelque objet préſent.
Lucile a, par exemple, un viſage amuſant---.
D. J'entens. *M.* Suivez, lorgnez, obſédez ſa perſonne.
Croyez voir, et voyez, en elle la Bretonne----
D. C'eſt bien dit. Cette idée échauffant mes eſprits.
N'en portera que plus de feu dans mes écrits.
Le bon ſens du maraud quelquefois m'épouvante.
M. Molière, avec raiſon, conſultoit ſa Servante,
D. On ſe peint dans l'objet préſent et plein d'appas.
L'Objet qu'on idolâtre, et que l'on ne voit pas.
Auſſi-bien tranſporté du bonheur de ma flame
Déjà dans mon cerveau roule un Épithalame,
Que, devant qu'il ſoit peu, je prétens mettre au net,
Et donner au Mercure en paiment du Sonnet.
Muſe! évertuons-nous; ayons les yeux ſans ceſſe
Sur l'Aſtre qui fait naître en ces lieux la tendreſſe;
Cherche, en le contemplant, matière à tes crayons.
Et que ton feu divin s'allume à ſes rayons!
Que cette ſolitude eſt paiſible et touchante!
J'y veux relire encor le Sonnet qui m'enchante.
(Il va s'aſſeoir à l'écart.)
M. Quelle tête! Il faut bien le prendre comme il eſt.
Voyons ce qui naîtra de ce jeu qui lui plaît.
L'aſſiduité peut, Lucile étant jolie,
Lui faire de Quimper abjurer la folie.

XVIII.

Frau von Grafſigny.

Françoiſe d'Happoncourt de Grafſigny, geb. zu Nancy 1696, geſt. zu Paris 1758, hat ſich als Schriftſtellerin vornehmlich durch ihre ſo reizenden und gefühlvollen *Lettres Peruviennes* berühmt gemacht; und in der rührenden Gattung des Luſtſpiels behauptet ihre *Cénie* einen ſehr ehrenvollen Rang. Ihr zweites Schauſpiel gleicher Art, *La Fille d'Ariſtide*, verdient und erhielt weit weniger Beifall. Zwei von ihr hinterlaſſene Stücke, Zimian et Zénise, und *Phaza*, jedes in Einem Akte, kamen zu Paris, 1770. 8. heraus. Cherrier, in ſeinem *Obſervateur des Spectacles*, und der Verfaſſer des *Colporteur*, ſprechen der Frau von Grafſigny die Verfertigung dieſes Schauſpiels ab, und erklären es für eine Arbeit des Abts Voiſenon; aber ohne hinlängliche Gründe *). Es iſt mit ungemeiner Feinheit des Geſchmacks und der Empfindung geſchrieben, und reich an ſchönen Zügen. Im Ganzen ſtimmt die Handlung und die Gruppirung der Hauptcharaktere mit Fielding's Tom Jones überein. Was dort Bliſil iſt, eben der tückiſche Heuchler und heimliche Verfolger ſeines Bruders, iſt hier Mericourt, der, da er die Liebe der Cenie umſonſt zu gewinnen ſucht, ihr entdeckt, daß ſie nicht, wie ſie glaubt, Dorimond's Tochter ſey, und daß ihre verſtorbene Mutter einen Brief an dieſen ihren Gemahl ſeinen Händen anvertraue, der dieſe Entdeckung enthalte. Cenie geräth zwar hierüber in die gröſſte Verlegenheit, beharrt aber bei ihrem Entſchluſſe, Mericourt's Anträge auszuſchlagen. Nach einigen Scenen läſſt Dorimond, in der dritten des vierten Akts, den Mericourt kommen, um in Gegenwart der Cenie und ihrer Erzieher

*) S. darüber Leſſing's Hamb. Dramaturgie, St. LIII.

Erzieherin, der Orphiſe, den ganzen Zuſammenhang jener Entdeckung zu entwickeln:

CENIE. ORPHISE. DORIMOND. MERICOURT.

Dorimond. Approchez; venez, s'il ſe peut, détruire le ſoupçon d'un forfait dont je ne ſçaurois vous croire le complice.

Mericourt. Moi, Monſieur!

Dor. Qu'eſt-ce qu'une prétendue lettre de Méliſſe, qui vous rendroit auſſi coupable qu'elle? Si vous pouvez vous juſtifier, ne tardez pas.

Mer. Pour me juſtifier, il faudroit ſçavoir, de quoi l'on m'accuſe.

Dor. Je vous l'ai dit: on parle d'une lettre de Méliſſe, qui renferme un myſtere odieux. Si vous avez des preuves du contraire, ne balancez pas à les mettre au jour.

Mer. Qui peut être aſſez hardi, pour porter juſqu'à vous---

Cénie. Moi, Monſieur: la verité ſera toujours ma loi.

Dor. Voyez donc ce que vous pouvez oppoſer à cette accuſation: parlez.

Mer. Oui, je parlerai: je ne ſaurois trop tôt punir l'ingrate, qui veut vous donner la mort. Apprenez donc qu'elle n'eſt point votre fille; Méliſſe preſſée de ſes remords, rend dans cette lettre un témoignage authentique de la verité.

Dor. (après avoir lû bas.) Qu'ai-je lû? Se peut-il que tant d'horreurs--- Cruelle Méliſſe! que vous avois-je fait pour me jetter dans l'erreur, ou pour m'en tirer? ma mort ſera le prix de vos forfaits!

Mer. Elle a craint de perdre votre tendreſſe.

Dor.

Dor. Avec quelle perfidie, en m'accablant de careſſes, elle excitoit en moi un amour paternel, helas! trop bien fondé!--- Mon coeur ſe déchire à ce cruel ſouvenir.

Cénie. Monſieur, calmez votre douleur.

Dor. Et vous, malheureux, qui me gardez depuis ſix mois ce funeſte dépôt, quelles raiſons vous y engageoient?

Mer. En vous découvrant cette triſte vérité, c'étoit, je l'ai prévû, vous porter le coup mortel. Plutôt que de m'y réſoudre, vous ſavez à quoi je m'étois réduit. J'épouſois une inconnue ſans aveu, ſans parens. Que n'aurois-je pas ſacrifié, pour vous conſerver un erreur, qui vous étoit chère?

Dor. Eh! pourquoi donc m'en tirer? pourquoi ſe ſervir de ces cruelles armes pour perdre Cénie, ou pour l'engager dans un hymen qu'elle abhorre? Méricourt, ton coeur ſe dévoile--- Briſons là-deſſus. Tu ne goûteras pas le fruit de ta trahiſon. Cénie, je vous adopte.

Mer. Qu'entends-je?

Cénie. Moi! je ſerois toujours votre fille!-- Monſieur--- Ah! moderez vos bontés; je ne ſuis pas digne de cet honneur.

Dor. Tu es digne de mon coeur, tu es digne de ma tendreſſe! Ma chere enfant, rentre dans tous tes droits.

Cénie. Non, Monſieur; votre gloire m'eſt plus chere que mon bonheur. Souffrez qu'une retraite enſeveliſſe avec moi l'ignorance où je ſuis des malheureux à qui je dois la vie.

Dor. Tes parens ſont des infortunés. Eh bien! ils n'en ſont que plus reſpectables. Que nos chagrins diſparoiſſent. Madame, tout ceci m'ouvre les yeux

ſur

ſur les mauvais procédés dont on vous accuſoit: demeurez avec nous, reprenez vos fonctions auprès de ma fille.

Cénie. Monſieur---

Dor. Je ne t'écoute plus: je te donne mon nom, mon bien: et plus que tout cela; l'amour d'un pere tendre.

Cénie. Je me jette à vos pieds.

Mer. Attendez un moment, pour exprimer votre reconnoiſſance. Vous auriez, Monſieur, de juſtes reproches à me faire, ſi je tardois plus long-tems à vous faire connoître le digne objet de votre adoption. Cette lettre eſt pour Mademoiſelle; mais vous pouvez la lire.

Dor. (lit) Ce n'eſt pas ſans pitié que je vous révèle votre naiſſance; mais je touche au moment de la vérité. Votre mere vous croit morte, et ſon coeur alloit encore mon ſecret. Vous pouvez l'en inſtruire. Informée de l'extrême miſere où elle étoit réduite, je l'en tirai pour vous ſervir de Gouvernante. C'eſt dans ſes mains que je vous remets.

Cénie. (dans les bras de ſa mere.) Vous êtes ma mere! mes malheurs ſont finis.

Orphiſe. Ma chere fille! Quoi, c'eſt vous que j'embraſſe!

Cénie. Ma mere! que ce nom m'eſt doux!

Orphiſe. Trop malheureux enfant! hélas, que vous êtes à plaindre.

Cénie. Je dois le jour à la vertu même; mon ſort eſt aſſez beau.

Dor. Voilà le dernier coup que le perfide me réſervoit. Un mortel faiſiſſement--- (à Cénie) Trop aimable enfant--- je ne laurois parler--- je me meurs..

Clnie. (courant à Dorimond.) Ah! Monsieur ...

Mer. Laissez; on se passera de vos soins; vous n'êtes plus rien ici.

XIX.

Le Bret.

Antoine le Bret, geb. zu Dijon, 1717. Man hat von ihm einen Kommentar über Moliere's Werke, der nicht bloß viele gute grammatische Bemerkungen, sondern auch manche geschmackvolle und feine Kritiken über Sitten und Gebräuche, manche brauchbare kritische Erläuterungen und Anekdoten enthält. In seinen eignen Schauspielen herrscht viel Kenntniß des Theaters, ein leichter Dialog, glückliche Verkettung der Scenen, und ächter komischer Ausdruck. Sie heissen: L'Ecole Amoureuse — le Concert — *le Double Extravagance* — le Jaloux — *le Faux Généreux* — La Fausse Confiance — l'Entêté — *l'Epreuve Indiscrette* — le Mariage par Dépit — les Deux Soeurs. In Gesellschaft mit Godard d'Aucourt und Villaret schrieb er noch: Le Quartier d'Hiver; und ausserdem verschiedne Stücke für das italiänische Theater und die komische Oper. In seiner *Double Extravagance*, die einstimmig für sein bestes Stück erklärt wird, ist mehr ächter komischer Charakter, als in seinen nachherigen Stücken, die sich mehr zu der rührenden Gattung neigen.

XX.

Diderot.

Denis Diderot, geb. zu Langres in Champagne, 1712, gest. zu Paris, 1784, dieser durch seine philosophischen Werke, und besonders durch seinen Antheil an der Encyklopädie, so berühmte Schriftsteller hat zwar nur zwei Schau-

Schauspiele, *Le Pere de Famille*, und *Le Fils Naturel*, geliefert, die aber, ihrer Vortrefflichkeit, und ihrer ganz originalen Manier wegen, sehr viel Aufmerksamkeit und Schätzung verdienen. Beide Schauspiele schrieb Diderot in einer neuen eigenthümlichen Manier, als Beispiele einer bessern Gattung, die er statt der bisherigen Behandlungsart dramatischer Werke einzuführen wünschte, und worüber er seine Theorie jenen Stücken beifügte. Er hatte indeß, wie Lessing bemerkt *), schon vorher in seinem Romane, *Les Bijoux Indiscrets*, sein Mißvergnügen mit dem Theater seiner Nation geäußert. „Aber alle diese Wahrheiten waren damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem französischen Publikum, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederholt, und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Verfasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen, und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen, bemüht hatte. — Nun weckte aber freilich der Neid die Kritik; und die Paliſſots **) fielen über seine Stücke her. Allerdings hatte er ihnen auch in seinem Natürlichen Sohne manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bei weitem das nicht, was der Hausvater ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romantische in diesen Charakteren selbst, ein steifer, kothurnaer Dialog, ein pedantisches Geklingel von neumodisch philosophischen Sentenzen: alles das machte den Tadlern leichtes Spiel. Besonders zog die feierliche Konstanze, die so philosophisch selbst auf die Freierei geht, die mit einem Manne, der sie nicht mag, so weise von tugendhaften Kindern spricht, die sie mit ihm zu erzielen denkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kann man nicht leugnen, daß die Einkleidung, welche

*) Hamb. Dramaturgie, St. 84 ff.

**) Petites Lettres sur des grands Philosophes, avec l'Examen du *Fils Naturel*; Par. 1758. 8.

Diderot den beigefügten kritischen Unterredungen gab, daß der Ton, den er darin annahm, ein wenig eitel und pomphaft war; daß verschiedne Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu, und dem Verfasser nicht eigen waren; daß andre Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben schienen." — Lessing selbst, dem wir eine treffliche deutsche Uebersetzung jener beiden Schauspiele, und ihres zwiefachen Anhanges, zu danken haben, hat verschiedne dieser Bemerkungen in seiner Dramaturgie mit dem ihm überall eignen Scharfsinne geprüft und berichtigt. Die Stücke selbst sind sowohl im Original, als in der angeführten Uebersetzung, auch in Deutschland bekannt genug *).

XXI.

Collé.

Charles Collé, Sekretär und Lektor des Herzogs von Orleans, starb zu Paris, 1783. Man hat von ihm eine Reihe angenehmer Schauspiele, für das gesellschaftliche Theater des gedachten Herzogs geschrieben: Le Jaloux Corrigé — Daphnis et Eglé — *Dupuis et Desronais* — *la Veuve* — l'Isle Sonnante — *la Partie de Chasse de Henri IV.* — le Rollignol — le Galant Ecroc — Joconde — Nicaise — la Verité dans le Vin — les Accidents, ou, les Abbés — la Fête à Perruque; u. a. m. Ausserdem hat er auch verschiedne ältere Schauspiele umgearbeitet und verbessert. In allen seinen Stücken herrscht eine gewisse Heiterkeit und feiner Ton der Welt; auch hat er die Feenhütten nicht gemißbraucht, welche die von ihm vorzüglich zuerst

*) Einen Auszug des *Fils Naturel*, und eine Kritik darüber, s. in der Biblioth. der sch. W. B. V. S. 242.

zuerſt eingeführte, und nachher vielfach nachgeahmte, Gattung ſolcher kleinen Geſellſchaftſtücke dem Schauſpieldichter verſtattet.

XXII.

Moiſſy.

Die Theaterſtücke des Moulier de Moiſſy ſind zum Theil von ähnlicher Art, und ſeine *Proverbes Dramatiques*, worin Sprüchwörter zu kleinen Komödien ausgeſponnen ſind, haben überall verdienten Beifall, und mehrere Nachahmungen gefunden. Man hat indeß auch größere, mehr bearbeitete Luſtſpiele von ihm: le Provincial à Paris — *les Fauſſes Inconſtances* — le Valet Maitre — *la Nouvelle Ecole des Femmes* — l'Ennuyé — l'Impromtu de l'Amour — *la Nouvelle Ecole des Maris* — les Deux Freres — *la Vraie Mere*. Dieß letzte nennt er ein didaktiſch-komiſches Drama. Ein leichter, fließender Styl, eine geſchickt angelegte und durchgeführte Verwickelung, aber auch mehr Geſinnung und Charakter, als eigentliche Handlung und Thätigkeit, ſind den theatraliſchen Werken dieſes Dichters eigen, die übrigens viel Weltkenntniß und Studium der edlern Umgangsſprache verrathen. In dem *Valet Maitre* giebt Lormoy, der den Herrn ſpielt, einem andern Bedienten, Valentin, folgende Beſchreibung ſeines Betragens.

Valentin. Comment! je déviendrois le maitre de mon maitre?

Lormoy. Aſſurément. *Val.* Mon cher, ça, fais-moi donc connoître
Par quel adroit chemin un habile Valet
D'un Maitre, qu'il domine, eſt le Maitre en effet.

Lormoy. En deux mots je te veux dévoiler ce myſtère;
De Timante en ſecret connois le caractere,
Etudie avec art ſes vertus, ſes défauts,
Diſtingue tous ſes goûts, et ſers-les à propos;
De lui plaire en tout point, fais ton unique étude.

Val. Bon. *Lormoy.* Ce noviciat d'abord peut-être rude;
Mais dans la vie humaine, un des nos grands talens
Eſt de ſçavoir connoitre et mener de tels gens.
Oui, par-là près d'un Maitre on voit ce qu'on peut faire;
On gouverne les ſots, on plait quand on veut plaire,
On projette avec fruit, on demande, on obtient
Ce qu'on veut proteger, ſans force on le ſoûtient;
Et les reſſorts cachés de la Metamorphoſe
Font par un tel Valet plus que le Maitre n'oſe.

Val. Que ce diſcours me flatte, et qu'il me ſera doux,
En ſuivant tes leçons, de faire tout chez nous,
De tailler, de rogner, de gouverner en Maitre!

Lormoy. Je veux d'un tel état te faire tout connoître,
Le repos, le bonheur, et le peu d'embarras,
Qui fait d'un vil métier un des puiſſans états;
Quand nous avons gagné la pleine confiance,
Le Maitre n'eſt plus rien, et nous avons l'aiſance
De nous ſervir pour tout de ſon autorité;
Si ce Maitre eſt heureux, puiſſant, en dignité,
Plus que lui ſous ſon nom nous diſpenſons les graces,
Nous ſervons nos amis, on nous vendons les places,
Et par un droit acquis protégeant qui nous plait,
Le protégé content toujours nous ſatisfait

Les

Les premiers. *Val.* Quel plaiſir! *Lormey.* Ce n'eſt
que pour la forme
Que du Maître tout bas le protégé s'informe,
Si l'affaire va mal ou ne reuſſit pas,
Un, *j'en ſuis bien fâché*, nous tire d'embarras.
Val. Sans rien rendre? *Lormey.* Fi donc. Si la
fortune change,
C'eſt le Maître et non nous que ce revers dérange,
Et changeant ſans regret notre condition,
Nous allons chez un autre, avec l'intention
D'exercer nos talens. Enfin, notre induſtrie
Suit partout la fortune autant qu'elle varie,
Et ne tenant à rien, nous avons l'agrément
De faire du bonheur notre fin élément.
C'eſt ainſi que, pour peu que l'eſprit nous ſeconde,
En ſous-ordre aujourd'hui nous gouvernons le monde.

XXIII.

Saurin.

Bernard Joſeph Saurin, Mitglied der franzöſiſchen Akademie, iſt mehr als Trauerſpieldichter, vornehmlich durch ſeinen Beverley, berühmt. Seine Luſtſpiele ſind: Les Rivaux -- les Moeurs du Tems — *l'Orphéline Leguée*, ou, *l'Anglomanie* — le Mariage de Julie. Das vorletzte Stück, in freien Verſen geſchrieben, fand in ſeiner erſten Geſtalt, weil es für drei Aufzüge zu wenig Handlung hatte, keinen Beifall; und dieß brachte den Verfaſſer zu dem Entſchluſſe, der Bühne völlig zu entſagen. Eine ſchöne Epiſtel an Favart ſchloß er mit folgenden Verſen:

Quant à moi, que n'aſſervit pas
L'impérieux Démon de la Métromanie,
Briſé par la Tempête, et tout mouillé de flôts,
Du Theatre orageux je quitte la carriere;

C'eſt deſormais de la Barriere
Que j'applaudirai mes Rivaux.
Au deſir d'un peu de fumée
J'ai trop immolé mon repos.
O fol amour de gloire! ô vaine renommée!
Tes cent bouches, ſouvent, ſont l'organe des ſots.

Er ließ ſich indeß bereden, jenes Stück in Einen Akt zuſammen zu ziehen; und ſo gewann es ſehr. Auch ſchrieb er nachher noch ſeinen Beverley.

XXIV.

Dorat.

Für das eigentliche komiſche Theater hat er, ſo viel ich weiß, nur Ein Stück, *la Feinte par Amour*, geſchrieben, das keinen ſonderlichen Beifall erhalten hat.

XXV.

Sedaine.

S. B. III. S. 400. — Seine Luſtſpiele ſind: *le Philoſophe ſans le ſçavoir*, ein Stück voll intereſſanter Scenen, in Diderot's Manier, aber mit größerer Leichtigkeit bearbeitet; und *la Gageure Imprevûe*, eins der angenehmſten und unterhaltendſten Nachſpiele, deſſen Stoff aus eben der Novelle von Scarron entlehnt iſt, woraus Moliere den Inhalt ſeiner Ecole de Femmes hernahm. Zahlreicher ſind ſeine Arbeiten für die komiſche Oper und das Theater *aux Italiens*.

XXVI.

XXVI.

Mercier.

Louis Sebaſtien Mercier, geb. 1740, ein noch lebender, beſonders durch ſein *Tableau de Paris* und andre geiſtvolle Werke, auch durch ſein leſenswürdiges Buch, *Du Théatre*, berühmter Schriftſteller. Im Jahre 1769 fieng er zuerſt an, für die Bühne zu arbeiten, und erwarb ſich ausgezeichneten Beifall. Seine meiſten Stücke ſind von der Mittelgattung, welche die neuern Franzoſen vorzugsweiſe Dramen nennen; und dieſe Gattung empfiehlt er auch vorzüglich in ſeinem gedachten theoretiſchen Werke. Die hieher gehörigen Stücke heiſſen: *le Déſerteur* — l'Indigent — le faux Ami — *Natalie* — *la Brouette du Vinaigrier* — Le Campagnard. Alle dieſe Stücke haben eine moraliſche Tendenz, und ſind reich an edeln, ſtarken Zügen, und an treffenden Gemählden des Charakters und der Sitten; nur ſcheint er nicht ſelten dieſen Zwecken das Erfoderniß der Handlung und der Theaterwirkung aufgeopfert zu haben.

XXVII.

Beaumarchais.

Carron de Beaumarchais, aus Paris gebürtig, und noch am Leben, erlangte zuerſt als Schauſpieldichter ſehr viel Beifall durch ſeine beiden Dramen: *Eugenie* und *Les Deux Amis*. Den Grundſtoff des erſtern Stücks nahm er theils aus der Clariſſe von Richardſon, theils aus der Geſchichte des Grafen von Oeiſlor, in dem Diable Boiteux von le Sage. Dieſes letztere Luſtſpiel, le Point d'honneur und die Généreux Amis von Scarron, ſind gleichfalls dabei benuzt worden. — Weit mehr Senſation aber, als dieſe rührenden Schauſpiele, machten ſeinen neuern wahren, im

Molierischen Geiste geschriebenen, beiden komischen Stücke: *Le Barbier de Séville*, und noch mehr dessen Fortsetzung: *La Folle journée, ou, le Mariage de Figaro.* Dieß letztere, überaus reich an Witz, feiner Satire, und äußerst glücklich kopirter Sprache und Handlungsweise des Lebens, wurde nach seiner ersten Erscheinung auf der Pariser Bühne mehr als hundertmal bald nach einander gegeben. — Sein neuestes Stück, *La Mere Coupable*, wird in Paris mit vielem Beifalle gespielt, und ist bisher noch ungedruckt. Der Inhalt ist eine Fortsetzung der Haus- und Familiengeschichte des aus jenen beiden Stücken schon bekannten Grafen Almaviva *).

*) Ein Verzeichniß mehrerer, auch der allerneuesten, französischen Lustspieldichter s. in der neuesten Ausgabe von Sulzer's Allg. Theorie, Art. Comödie.

Engliſche Luſtſpieldichter.

I.

Urſprung und Fortgang der Schauſpiele überhaupt, und beſonders des Luſtſpiels, bei den Engländern.

Der Urſprung der Schauſpiele in England läſſt ſich bis ins eilfte Jahrhundert zurück führen. Wenigſtens waren im zwölften die geiſtlichen Schauſpiele, die auch hier *Myſteries* hieſſen, ſchon ſehr gangbar; und von dieſen giebt es noch jetzt verſchiedne Ueberreſte. Wie es ſcheint, wurden dergleichen Vorſtellungen von den Normännern, bald nach ihrer Eroberung Englands, eingeführt. Für das erſte Stück dieſer Art hält Warton *The Miracles of Ste. Catherine*, welches einen gebornen Normann Geoffroi, der Abt zu St. Albons war, zum Urheber hatte. Der Name *Miracles* war dieſen Vorſtellungen überhaupt gewöhnlich, weil Wunder und Legenden der Heiligen ihren Inhalt auszumachen pflegten. Sie erhielten ſich auch in England lange, und waren noch zu Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts noch nicht ganz abgeſchafft. Selbſt die Kirchenverbeſſerung ſcheint ſie nicht völlig abgeſtellt zu haben.

Da in dieſen Myſterien häufig die Vorſtellung allegoriſcher Perſonen vorkam, und z. B. Sünde, Tod, Glaube, Liebe und dergl. als ſpielende Perſonen darin auftraten; ſo fiengen allmählich die noch ſehr ungebildeten Schauſpieldich-

ter

ter der damaligen Zeiten an, ganze Stücke von ſolcher allegoriſcher Art zu verfertigen, die auch hier, gleich denen in Frankreich, *Moral Plays*, oder *Moralities*, genannt wurden. Die Myſterien waren ohne alle Kunſt, und behielten alle hiſtoriſche Umſtände unverändert ſo bei, wie ſie in der Bibel vorkommen. In den Moralitäten hingegen erlaubte man ſich ſchon mehr eigne Erfindung, und man findet darin wenigſtens ſchon einige rohe Umriſſe dramatiſcher Kunſt; ſie haben ſchon eine Art von Fabel oder Knoten, und ſelbſt einige Schilderungen der Sitten und Charaktere. Thomas Hawkins hat einige derſelben in ſeinem, aus drei Bänden beſtehenden Werke, *The Origin of the Engliſh Drama*, der Länge nach abdrucken laſſen. Das erſte derſelben heiſſt *Every-Man*, oder Jedermann, und wurde während der erſten Regierungsjahre K. Heinrichs VIII. verfertigt. Der Inhalt dieſes Stücks iſt die Abforderung des Menſchen aus der Welt durch den Tod; und die Moral, daß ihm alsdann nichts zu Statten kommen kann, als ein wohl zugebrachtes Leben, und der Troſt der Religion. Das zweite Stück dieſer Art heiſſt *Hycke-Scorner*, und es wird darin ein Mann, der viele Reiſen gethan hat, als Spötter über Tugend und Frömmigkeit eingeführt, aber durch die allegoriſchen Perſonen, Mitleid Nachdenken und Beharrlichkeit, auf andre Gedanken gebracht. In dem dritten, welches *Interlude*, oder Zwiſchenſpiel, und *Luſty Juventus*, Jugendluſt, betitelt, und unter der Regierung Eduards VI. geſchrieben iſt, werden die Thorheiten und üppigen Lüſte der Jugend dargeſtellt. Der verführte Jüngling wird am Ende durch vernünftige Rathgeber wieder auf die Bahn der Tugend geleitet. Uebrigens waren dieſe moraliſchen Schauſpiele zugleich auch zur Beluſtigung, und nicht bloß zur ſittlichen Belehrung, der Zuſchauer beſtimmt; ſie hatten daher auch mehrentheils eine komiſche Wendung, und bahnten dadurch den Uebergang zum eigentlichen Luſtſpiele, welches in England,

wie

wie es ſcheint, früher als das Trauerſpiel, entſtand. Es gab aber auſſerdem noch in den frühern Zeiten eine gemiſchte Gattung von Schauſpielen, die Tragikomödien hieſſen und eine, den Engländern noch mehr eigenthümliche Art, die ſo genannten *Hiſtories* oder *Hiſtorical Plays*, in welchen man, wie in den Myſterien, dem Faden der Geſchichte treulich nachgieng. Wie man weiß, war dieſe Gattung noch zu Shakſpeare's Zeiten gewöhnlich.

Es finden ſich indeß Spuren, daß weltliche Schauſpiele, die ſchlechthin *Plays* hieſſen, und eine Art von Poſſenſpielen waren, ſchon zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in England im Schwange giengen. Wenigſtens gab es in der erſten Hälfte des vierzehnten ſchon eine Schauſpielergeſellſchaft, deren Mitglieder ſich *Vagrants* nannten, und wegen ihrer zu ärgerlichen und anſtößigen Vorſtellungen ſtraffällig wurden. Man weiß jedoch nichts von der eigentlichen Beſchaffenheit derſelben; und der älteſte Schauſpieldichter, der aus noch übrig gebliebenen Stücken, die den Namen der Komödien führen, bekannt iſt, war John Heywood, der im J. 1565 ſtarb *). Seine Schauſpiele ſind indeß nur eine Art von poetiſchen Dialogen, ohne eigentliche dramatiſche Handlung und Intrigue. Als das älteſte eigentliche Luſtſpiel iſt *Gammer Gurton's Needle* anzuſehen, welches im J. 1551 geſchrieben wurde, und zufolge des Titels *by Mr. S. Maſter of Arts* verfertigt war. Es wurde im Chriſt's Collegium zu Cambridge zuerſt auf die Bühne gebracht, und iſt ſowohl in der angeführten Sammlung von Hawkin's, als in Dodsley's, aus zwölf Bänden beſtehenden, Sammlung alter engliſcher Schauſpiele, wieder abgedruckt worden. So unbedeutend Stoff und Handlung dieſes Stücks ſind, ſo fehlt es demſelben doch nicht an komiſcher und ſatiriſcher Lebhaftig-

*) S. von ihm *Warton's* Hiſtory of Engliſh Poetry, Vol. III. Sect. XXIV.

haftigkeit. Ueberhaupt wurden alle damalige Schauſpiele, ſelbſt die von der heroiſchen und tragiſchen Gattung, mit den Poſſen und Schwänken einer luſtigen Perſon untermiſcht, die *Vice*, oder das perſonificirte Laſter hieß, und hernach, wie in den ſhakſpeariſchen Stücken, *Clown*, und ſpäterhin *Punch*, genannt wurde.

Unter der Regierung der Königin Eliſabeth erhielt die engliſche Schaubühne, die ſich einer regelmäßigern Form immer mehr näherte, nicht wenig Aufnahme und Ermunterung. Es wurde gewöhnlich, an hohen Feſten, beſonders zur Weihnachtszeit, in den Häuſern und Landſitzen der Vornehmern Schauſpiele zu geben; und es bildeten ſich nach und nach förmliche Geſellſchaften von Schauſpielern, die anfänglich von einem Orte zum andern umherzogen. Von dem Zuſtande der engliſchen Schaubühne zu Shakſpeare's Zeiten habe ich anderswo umſtändlich gehandelt *). Zu Anfange des ſiebenzehnten Jahrhunderts gab es in London nicht weniger als ſiebenzehn öffentliche Schauplätze. Bis zur Mitte dieſes Jahrhunderts war die Bühne dort in vollem Glanze, und der Hof gab ihr nicht wenig Ermunterung. Sie litt aber gar ſehr durch die nun eintretenden bürgerlichen Unruhen. Auch hatte die übertriebene Strenge und Frömmelei der ſogenannten Puritaner ſehr nachtheiligen Einfluß auf ihren Fortgang; obgleich nach der Reſtauration verſchiedne neue Schauſpielergeſellſchaften entſtanden. Sir William Davenant trug dazu das Meiſte bei. Durch ihn wurden auch die Schauſpielerinnen eingeführt, da vorher die weiblichen Rollen durch Knaben geſpielt waren. Durch ihn wurden auch die ſogenannten dramatiſchen Opern in Gang gebracht. Zu Ausgange des gedachten Jahrhunderts unterſchied ſich vornehmlich die von Betterton und andern unternomme-

*) Ueber W. Shakſpeare, (Zürich, 1787. 8.) Abſchn. V. S. 213 ff.

nommene Geſellſchaft, und das Theater in Tennis-Court, in Lincolns-inn fields zu London, welches im J. 1695 mit Congreve's *Love for Love* eröffnet wurde. Dieſer Dichter erhielt hernach zugleich mit Vanbrugh die Erlaubniß von der Königin Anna, eine neue Bühne auf dem Heumarkt *(Hay-Market)* zu eröffnen, und als ſie damit nicht ſonderlich glücklich waren, wurde dieß Theater von Owen Swiney übernommen. Früher ſchon war der berühmte Schauplatz in Drurylane errichtet, zu welchem hernach noch das dritte in Covent-garden hinzukam. Lacy und Garrick wurden im J. 1747 gemeinſchaftliche Unternehmer des erſtern, ſo wie Rich der Eigenthümer des letztern dieſer beiden Theater; und das auf dem Haymarket dirigirte Cibber, und in der Folge der berühmte Schauſpieler Foote, bis es im J. 1776 Hrn. Colman zu Theil wurde. Das in Drurylane wurde zu eben der Zeit an Linley abgetreten, mit dem Sheridan in Verbindung trat.

Der Luſtſpieldichter gab es in England, bei dieſen günſtigen Fortſchritten der Schaubühne, eine zahlreiche Menge *). Hier nur von den merkwürdigſten derſelben.

II.

Shakſpeare.

William Shakſpeare, geb. 1564. geſt. 1616, hat zu entſchiedne und zu bekannte Verdienſte um die engliſche Bühne, und um die Schauſpielkunſt überhaupt, als daß es hier einer weitläuftigen Entwickelung und Erzählung derſelben bedürfte. Gewöhnlich hält man ihn für einen weit größern tragiſchen, als komiſchen Dichter; aber man iſt ungerecht

*) Ein faſt vollſtändiges Verzeichniß derſelben ſ. in der neueſten Ausg. von Sulzer's Allg. Theorie, Art. Comédie.

gerecht in der Beurtheilung ſeiner Luſtſpiele, wenn man dieſelben nach dem verfeinerten Geſchmack unſers Zeitalters beurtheilt, und nicht auf das, was ihre Grundlage war und ſeyn muſſte, auf den Ton der damaligen Sitten und Umgangsſprache, und auf die ganze Richtung des damaligen Zeitgeſchmacks, beſonders in England, Rückſicht nimmt. Was Dr. Blair ſehr richtig für die beiden gröſſten Vorzüge dieſes unſterblichen Dichters erkennt, ſeine lebhaften und mannichfaltigen Charakterſchilderungen, und ſein ſtarker, naturvoller Ausdruck der Leidenſchaften, das findet ſich in ſeinen Luſtſpielen, nach Verhältniß der Erfoderniſſe dieſer Gattung, gewiß in eben ſo reichem Maaße, als in ſeinen tragiſchen und hiſtoriſchen Schauſpielen. „Ungeachtet mannichfaltiger einzelner Abgeſchmacktheiten, fühlen wir uns doch die ganze Zeit hindurch, da wir ſeine Stücke leſen, immer unter unſers Gleichen; wir finden Menſchen, die vielleicht in ihren Sitten gemein, in ihren Geſinnungen plump oder roh ſind; aber es ſind immer Menſchen; ſie reden menſchliche Sprache, und werden von menſchlichen Leidenſchaften in Bewegung geſetzt. Wir nehmen Theil an dem, was ſie ſagen oder thun, weil wir die Aehnlichkeit ihrer Natur oder Geſinnungen mit den unſrigen fühlen.“ — Hiezu kommt noch, daß man in Shakſpeare's Luſtſpielen noch weniger Kunſt, noch weit weniger Beſtreben nach poetiſcher Darſtellung, wahrnimmt, als in ſeinen Trauerſpielen. In jenen überläſſt er ſich gewöhnlich ganz der Natur, ganz ſeiner Laune, die ſo viel Eigenthümliches, Treffendes und Unterhaltendes hat, und bringt in ſeine Gemählde ſo viel Wahrheit, ſo viel Menſchenkunde und auffallendes Licht, daß wir uns gern einige Ausſchweifungen, einige Anſtößigkeiten, gefallen laſſen, und unter allen veralteten oder jetzt minder üblichen Auſſenſeiten doch gar bald die ſich im Weſentlichen immer gleich bleibende menſchliche Natur mit Theilnehmung und Vergnügen entdecken. — Seine Luſtſpiele ſind, der Zeitfolge nach: Love's

Labo-

Labour's loſt — The Two Gentlemen of Verona — *The Winter's Tale* — A Midſummer's Night's Dream — *The Comedy of Errors* — *The Merchant of Venice* — All's Well That Ends Well — *Much ado about Nothing* — *As You like it* — *The Merry Wives of Windſor* — Meaſure for Meaſure — The Taming of the Shrew — *The Tempeſt* — *Twelfth-Night*. Zweifelhaft ſind The London Prodigal, The Puritan, und Sir John Oldcaſtle.

III.

Ben Jonſon.

Benjamin Jonſon wurde 1574 zu Weſtmünſter geboren, und ſtarb zu London, 1637. Nach geendigten Univerſitätsjahren gieng er unter eine unbedeutende Geſellſchaft von Schauſpielern, und fieng ſchon damals an fürs Theater zu arbeiten. In der Folge wurde ihm Shakſpear zum beſſern Glücke beförderlich. Sein erſtes Stück, *Every Man in his Humour*, wurde 1598 auf die Bühne gebracht. Er beſaß viele gelehrte Kenntniſſe, und ſuchte dieſelben auch in ſeinen Schauſpielen überall, aber ſelten auf eine ſchickliche Art, anzubringen. Auch bemühte er ſich, die Muſter des Alterthums nachzuahmen, und den Schauſpielen mehr Regelmäßigkeit zu geben, als ſie bisher gehabt hatten; nur geſchah es in den ſeinigen gar ſehr auf Koſten weſentlicherer Vollkommenheit, zu deren Erreichung er auch nicht Talent und Geiſtesſtärke genug beſaß. In ſeinen Charakterzeichnungen iſt er indeß oft ſehr glücklich, vornehmlich in denen, die etwas Launiges und Hervorſtechendes haben; manche derſelben waren indeß zu ſehr von den damaligen Sitten und Lokalumſtänden abhängig, um jetzt noch ſonderlichen Eindruck machen zu können. Seinem Witze merkt man zu oft die Anſtrengung, und eine gewiſſe Schwerfälligkeit an; und

ſeine Schreibart iſt gleichfalls meiſtens unnatürlich und geſucht. Ben Jonſon's Luſtſpiele ſind: *Every Man in his Humour* — *Every Man out of his Humour* — Cynthia's Revels, or, the Fountain of Love — Poetaſter, or, His Arraignment — *Volpone*, or, *the Fox* — *Epicoene*, or, *the Silent Woman* — The Caſe is altered — *The Alchymiſt* — *Bartholomew-Fair* — The Devil is an Aſs — The Staple of News — New Inn, or the Light Heart — Magnetick Lady, or, Humours Reconciled — A Tale of a Tub. Auſſerdem ſchrieb er noch viele Masken und *Entertainments*, und in Gemeinſchaft mit Chapman und Marſton, Eaſtward Hoe, ein Luſtſpiel, und ein andres, The Widow, mit Fletcher und Middleton. — — Eins der beliebteſten Stücke dieſes Dichters war von jeher Volpone oder der Fuchs; und es hat in der That manche ſehr originale Scenen, und viel Charakteriſtiſches. Volpone, die Hauptperſon, iſt ein reicher alter Geizhals, der es darauf anlegt, durch mancherlei Kunſtgriffe andre in die Schlinge zu ziehen, und ihnen Geſchenke und Erbſchaften abzulocken. Sein Paraſit, Moſca, iſt ihm, dem Anſcheine nach, dazu behülflich, ob er ihn gleich am Ende doch überliſtet. Einer von ſeinen Kunſtgriffen iſt der, daß er ſich ſtellt, als ob er krank und dem Tode nahe ſey, und mehrern nach einander verſpricht, ſie zu Erben einzuſetzen, um ſich für dieſe Hoffnung bezahlt zu machen. Eben hat er dieß Mittel beim Volpone verſucht; und in folgender Scene kommt Corbaccio an die Reihe:

MOSCA. CORBACCIO. VOLPONE.

Moſca. Betake You to your Silence and your Sleep;
Stand there, and multiply. Now ſhall we ſee
A wretch, who is, indeed, more impotent
Than this can feign to be; yet hopes to hop

Over

Over his Grave. Signor *Corbaccio!*
Y'are very welcome, Sir.

Corb. How does your Patron?

Moſ. Troth, as he did, Sir; no amends.

Corb. What? mends he?

Moſ. No, Sir: he is rather worſe.

Corb. That's well. Where is he?

Moſ. Upon his couch, Sir, newly fall'n to Sleep.

Corb. Does he ſleep well?

Moſ. No wink, Sir, all this night,
Nor yeſterday; but ſlumbers.

Corb. Good! he ſhall take
Some counſel of Phyſicians: I have brought him
An Opiate here, from mine own Doctor---

Moſ. He will not hear of drugs.

Corb. Why? I myſelf
Stood by, while 'twas made, ſaw all th' Ingredients,
And know, it cannot but moſt gently work.
My life for his, 'tis but to make him ſleep.

Volp. (Ay, his laſt Sleep, if he would take it!)

Moſ. Sir,
He has no faith in Phyſick.

Corb. Say you? ſay you?

Moſ. He has no faith in Phyſick: he does think
Moſt of your Doctors are the greater danger
And worſt diſeaſe, t'eſcape. I often have
Heard him proteſt, that your Phyſician
Should never be his Heir.

Corb. Not I his Heir?

Moſ. Not your Phyſician, Sir.

Corb. Oh, no, no, no.
I do not mean it.

Moſ. No, Sir, nor their fees
He cannot brook: he ſays, they flay a Man,
Before they kill him.
Corb. Right, I do conceive you.
Moſ. And then, they do it by experiment;
For which the law not only doth abſolve 'em,
But gives them great Reward: and he is loth
To hire his death, ſo.
Corb. It is true, they kill
With as much licence as a Judge.
Moſ. Nay, more;
For he but kills, Sir, where the Law condemns.
And theſe can kill him too.
Corb. Ay, or me,
Or any Man. How does his Apoplex?
Is that ſtrong on him ſtill?
Moſ. Moſt violent.
His ſpeech is broken, and his eyes are ſet,
His face drawn longer, than 'twas wont---
Corb. How? how?
Stronger, than he was wont?
Moſ. No, Sir: his face
Drawn longer than 'twas wont,
Corb. O, good.
Moſ. His mouth
Is ever gaping, and his eye-lids hang.
Corb. Good.
Moſ. A freezing numneſs ſtiffens all his joints,
And makes the colour of his fleſh like lead.
Corb. 'Tis good.
Moſ. His pulſe beats ſlow and dull.
Corb. Good ſymptoms ſtill.
Moſ. And from his brain---
Corb. (I conceive you, good!)

Moſ.

Moſ. Flows a cold ſweat, with a continual Rhume,
Forth the reſolved corners of his eyes.
Corb. Is't poſſible? Yet I am better, ha!
How does he with the ſwimming of his head?
Moſ. O, Sir, 'tis paſt the *Scoromy;* he now
Has loſt his Feeling, and has left to ſnort;
You hardly can perceive him that he breaths.
Corb. Excellent, excellent! ſure, I ſhall outlaſt him.
This makes me young again a ſcore of years.
Moſ. I was a coming for you, Sir.
Corb. Has he made his Will?
What has he giv'n me?
Moſ. No, Sir.
Corb. Nothing! Ha?
Moſ. He has not made his Will, Sir.
Corb. Oh, oh, oh!
What then did Voltore, the Lawyer, here?
Moſ. He ſmelt a Carcaſs, Sir, when he but heard
My Maſter was about his Teſtament;
As I did urge him to it, for your good —
Corb. He came unto him? did he? I thought ſo.
Moſ. Yes, and preſented him this piece of Plate.
Corb. To be his Heir?
Moſ. I do not know, Sir.
Corb. True,
I know it too.
Moſ. By your own ſcale, Sir.
Corb. Well,
I ſhall prevent him, yet. See, Moſca, look,
Here, I have brought a bag of bright *Cecchines,*
Will quite weight down his Plate.

Moſ. Yes, marry, Sir.
This is true Phyſick, this your ſacred Medicine:
No talk of Opiates, to this great Elixir.
'Tis *aurum palpabile*, if not *potabile*.
It ſhall be miniſter'd to him, in his Bowle?
Corb. Ay, do, do, do.
Moſ. Moſt bleſſed Cordial!
This will recover him.
Corb. Yes, do, do, do.
Moſ. I think, it were not beſt, Sir
Corb. What?
Moſ. To recover him.
Corb. Oh, no, no, no; by no means.
Moſ. Why, Sir, this
Will work ſome ſtrange effect, if he but feel it.
Corb. 'Tis true; therefore forbear, I'll take my venture;
Give me't again.
Moſ. At no hand; pardon me.
You ſhall not do yourſelf that wrong, Sir. I
Will ſo adviſe you, you ſhall have it all.
Corb. How?
Moſ. All, Sir; 'tis your right, your own; no Man
Can claim a part: 'Tis your's, without a Rival,
Decreed by Deſtiny.
Corb. How, how, good Moſca?
Moſ. I'll tell you, Sir. This fit he ſhall recover.
Corb. I do conceive you.
Moſ. And, on firſt advantage
Of his gain'd Senſe, will I re-importune him
Unto the making of his Teſtament,
And ſhew him this.
Corb. Good, good.

Moſ.

Mof. 'Tis better yet,
If you will hear, Sir.
Corb. Yes, with all my heart.
Mof. Now, would I counfel you, make haſte with ſpeed;
There, frame a Will; whereto you ſhall inſcribe
My Maſter your ſole Heir.
Corb. And diſinherit
My Son?
Mof. O Sir, the better: for that colour
Shall make it much more taking.
Corb. O, but colour?
Mof. This Will, Sir, you ſhall ſeal it unto me,
Now, when I come to inforce, as I will do,
Your Cures, your Watchings, and your many Prayers,
Your more than many Gifts, your this day's preſent,
And laſt, produce your Will, where, without thought
Or leaſt regard unto your proper Iſſue,
A Son ſo brave and highly meriting,
The Stream of your diverted Love has thrown you
Upon my Maſter, and made him your Heir:
He cannot be ſo ſtupid or ſtone-dead,
But out of Conſcience and meer Gratitude...
Corb. He muſt pronounce me his?
Mof. 'Tis true.
Corb. This Plot
Did I think on before.
Mof. I do believe it.
Corb. Do you not believe it?
Mof. Yes, Sir.
Corb. Mine own project.
Mof. Which when he has done, Sir--
Corb. Publiſhed me his Heir?
Mof. And you ſo certain, to ſurvive him--

Corb. Ay.

Moſ. Being ſo luſty a Man --

Corb. 'Tis true.

Moſ. Yes, Sir —

Corb. I thought on that too. See how he ſhould be
The very Organ to expreſs my thoughts!

Moſ. You have not only done yourſelf a good --

Corb. But multiplied it on my Son,

Moſ 'Tis right, Sir.

Corb. Still, my invention.

Moſ. 'Laſs, Sir, Heaven knows,
It has been all my ſtudy, all my care,
(I e'en grow grey withal) how to work things --

Corb. I do conceive, ſweet Moſca,

Moſ. You are he,
For whom I labour here.

Corb. Ay, do, do, do;
I'll ſtraight about it.

Moſ. Rook go with you, Raven.

Corb I know thee honeſt.

Moſ. You do lie, Sir,

Corb. And — —

Moſ. Your Knowledge is no better than your ears, Sir.

Corb. I do not doubt to be a Father to thee.

Moſ. Nor I to gull my Brother of his Bleſſing.

Corb. I may ha' my Youth reſtor'd to me, why not?

Moſ. Your Worſhip is a precious Aſs —

Corb. What ſayſt thou?

Moſ. I do deſire Your Worſhip, to make haſte, Sir.

Corb. 'Tis done, 'tis done, I go. (Exit.)

Volp.

Volp. O, I ſhall burſt:
Let out my ſides, let out my ſides —

Moſ. Contain
Your Flux of Laughter, Sir: you know, this hope
Is ſuch a Bait, it covers any Hook.

Volp. O, but thy working, and thy placing it!
I cannot hold; good Raſcal, let me kiſs thee;
I never knew thee in ſo rare a Humour.

Moſ. Alas, Sir, I but do, as I am taught;
Follow your grave Inſtructions; give 'em words;
Pour Oil into their Ears, and ſend them hence.

Volp. 'Tis true, 'tis true. What a rare Puniſhment
Is Avarice to itſelf!

Moſ. Ay, with your help, Sir.

Volp. So many cares, ſo many maladies,
So many fears attending on Old Age,
Yea, Death ſo often call'd on, as no wiſh
Can be more frequent with them; their Limbs faint,
Their Senſes dull, their Seing, Hearing, Going,
All dead before them; yea, their very Teeth,
Their Inſtruments of Eating, failing them:
Yet this is reckon'd Life! Nay, here was one,
Is now gone home, that wiſhes to live longer!
Feels not his Gout, nor Palſie, feings himſelf
Younger, by ſcores of years, flatters his Age
With confident belying it, hopes he may
With Charms like *Æſon*, have his Youth reſtor'd;
And with theſe Thoughts ſo battens, as if Fate
Would be as eaſily cheated on, as he:
And all turns Air! ....

IV.

Maſſinger.

Philip Maſſinger, geb. zu Salisbury 1584, geſt. zu London 1639, oder nach andern, minder wahrſcheinlichen, Angaben erſt 1669, gehört zu den beſſern frühern Luſtſpieldichtern der Engländer, und verdiente es gar ſehr, daß man vor zwölf Jahren eine neue Ausgabe ſeiner Werke veranſtaltete, ob ſich gleich ſeine Schauſpiele auf der Bühne nicht erhalten haben. Bei ihrer erſten Erſcheinung fanden ſie großen Beifall; und noch jetzt verdienen ſie alle Achtung ſowohl wegen der Reinigkeit ihrer Schreibart, als wegen der ſinnreichen Erfindung und weiſen Oekonomie ihres Inhalts. Ueberall verrathen ſie genaue Herzenskunde und tief eindringenden Beobachtungsgeiſt; und bei ſo ſchätzbaren Talenten gereicht dieſem Dichter die große Beſcheidenheit, die ihm eigen war, zu nicht geringem Ruhme. Sie erwarb ihm die Zuneigung und Freundſchaft der beſten Dichter ſeines Zeitalters, die auch bei einigen Schauſpielen ſeine Gehülfen waren, oder ſich ſeines Beiſtandes bedienten. Die Titel ſeiner Luſtſpiele ſind: *The Picture* — *The Maid of Honour* — *A New Way to pay old Debts* — The Great Duke of Florence — The Bashful Lover — *The Guardian* — Old Law — City Madam — The Noble Choice — The Wandering Lover — The Italian Night-Piece — The Judge — The Spaniſh Viceroy, or, the Honour of Woman — Antonio and Vallia — Faſt and Welcome. — Unter dieſen Stücken, wovon die letztern zum Theil umgedruckt ſind, zeichnet ſich das, *A New Way to pay old Debts*, am meiſten aus, und iſt eins der beſten ältern Luſtſpiele der Engländer; auch wurde es vor einigen Jahren von neuem geſpielt. Am glücklichſten iſt der argliſtige und haſſenswerthe Charakter des hartherzigen Erpreſſers, Sir Giles Overreach geſchildert, und in folgender

Scene

Scene mit der thein Denkungsart des Lord Lovell ſehr gut kontraſtirt: ,

Overreach. To my wish, we're private,
I come not to make offer with my daughter
A certain portion; that were poor and trivial.
In one word I pronounce all that is mine
In lands, or leaſes, ready coin, or goods,
With her, Mylord, comies to you: nor ſhall you have
One motive to induce you to believe,
I live too long, ſince ev'ry year I'll add
Something unto the heap, which ſhall be yours too.

Lovell. You are a right kind father.

Over. You ſhall have reaſon
To think me ſuch. How do you like this ſeat?
It is well-wooded, and well-water'd; the acres
Fertile and rich; would it not ſerve for change
To entertain your friends in a ſummer's progreſs?
What thinks my noble Lord?

Lov. 'Tis a wholeſome air,
And well-built; and ſhe that is miſtreſs of it,
Worthy the large revenue.

Over. She the miſtreſs?
It may be ſo for a time: but let my Lord
Say only, that he but like it, and would have it,
I lay e'er long 'tis his.

Lov. Impoſſible!

Over. You do conclude too faſt; not know
ing me.
Nor the engines I work by. 'Tis not alone
The lady Allworth's lands; for thoſe once Wellborn's.
(As by her dotage on him I know they will be,)
Shall ſoon be mine. But point out any man's
In all the ſhire, and ſay they lie convenient

And

And uſeful for your Lordſhip; and once more
I ſay aloud, they are yours.

Lov. I dare not own
What's by unjuſt and cruel means extorted:
My fame and credit are more dear to me,
Than ſo to expoſe 'em to be centur'd by
The publick voice.

Over. You run, my Lord, no hazard;
Your reputation ſhall ſtand as fair
In all good men's opinions as now:
Nor can my actions, tho' condemn'd for ill,
Caſt any foul aſperſion upon yours.
For tho' I do contemn repute myſelf,
As a mere fiend; I ſtill will be ſo tender
Of what concerns you in all points of honour,
That the immaculate whiteneſs of your fame,
Nor your unqueſtion'd integrity,
Shall e'er be ſullied with one taint or ſpot,
That may take from your innocence and candour.
All my ambition is to have my daughter
Right honourable, which my Lord can make her.
And might I live to dance upon my knee
A young Lord Lovell, born by her unto you,
I write *nil ultra* to my proudeſt hopes.
As for poſſeſſions and annual rents,
Equivalent to maintain you in the port
Your noble birth and preſent ſtate require,
I do remove that burthen from your ſhoulders,
And take it on mine own: for tho' I ruin
The country to ſupply your riotous waſte,
The ſcourge of prodigals, want, ſhall never find you.

Lov. Are you not frighted with the imprecations
And curſes of whole families, made wretched
By your ſiniſter practices?

Over.

Over. Yes, as rocks are
When foamy billows ſplit themſelves againſt
Their flinty ribs; or as the moon is mov'd,
When wolves with hunger pin'd howl at her brightneſs.
I am of a ſolid temper, and like theſe
Steer on an conſtant courſe: with mine own ſword,
If call'd into the field, I can make that right,
Which fearful enemies murmur'd at as wrong.
Now for thoſe other piddeling complaints,
Breath'd out in bitterneſs, as when they call me
Extortioner, Tyrant, Cormorant, or Intruder,
On my poor neighbour's right, or grand Incloſer
Of what was common, to my private uſe;
Nay, when my ears are pierc'd with widows cries,
And undone orphans waſh with tears my threſhold.
I only think what 'tis to have my daughter
Right honourable; and 'tis a powerful charm
Makes me inſenſible of remorſe, or pity,
Or the leaſt ſting of conſcience.

Lov. I admire
The toughneſs of your nature.

Over. 'Tis for you,
My Lord, and for my daughter, I am marble.
Nay more, if you will have my character
In little, I enjoy more true delight
In my arrival to my wealth, theſe dark
And crooked ways, than you ſhall e'er take pleaſure
In ſpending what my induſtry hath compaſs'd.
My haſte commands me hence; in one word therefore,
Is it a match?

Lov. I hope, that is paſt doubt now.

Over.

Over. Then reſt ſecure. Not the hate of all mankind here,
Nor fear of what can fall on me hereafter,
Shall make me ſtudy aught but your advancement
One ſtory higher. An Earl! if gold can do it.
Diſpute not my religion, nor my faith,
Though I am born thus headlong by my will;
You may make choice of what belief you pleaſe,
To me they are all equal; ſo, my Lord, good morrow.
(Exit.)

Lov. He's gone. I wonder how the earth can bear
Such a portent! I that have liv'd a ſoldier,
And ſtood the enemy's violent charge undaunted,
To hear this blaſphemous beaſt, I'm bath'd all over
In a cold ſweat; yet like a mountain he,
Confirm'd in atheiſtical aſſertions,
Is no more ſhaken, than Olympus is,
When angry Boreas loads his double head
With ſudden drifts of ſnow.

V.

Beaumont und Fletcher. *)

Man nennt dieſe beiden Schauſpieldichter faſt immer in Verbindung mit einander, weil ſie ihre Schauſpiele gemein-

*) Umſtändlicher ſehe man über dieſe beiden Dichter die biographiſchen und kritiſchen Abhandlungen von Sympſon, Seward und Langbaine, welche Hr. v. Gerſtenberg ſeiner Ueberſetzung der Braut, (*The Maid's Tragedy*) Kopenh. und Leipzig, 1765. 8. beigefügt hat; und des jüngern Hrn. Huber vorläufige Anmerkungen zu ſeiner Ueberſetzung des Stücks, *A King and no King*, unter dem Titel: Ethelwolf, oder, der König kein König, Deſſau und Leipzig, 1785. 8.

meinschaftlich verfertigten, und der besondre Antheil, den ein Jeder von ihnen an der Ausarbeitung derselben hatte, sich nicht leicht bestimmen läßt. Francis Beaumont wurde im J. 1585 geboren, und starb schon 1615. John Fletcher lebte von 1576 bis 1625. Beide waren von sehr guter Abkunft, und ihre feinere Erziehung hatte einen vortheilhaften Einfluß in ihre ganze dramatische Manier. Die Schauspiele dieser beiden Dichter stehen zwar, im Ganzen genommen, den shakspearischen nach; sie haben aber doch, ausser manchen andern unverkennbaren Verdiensten, noch mehr Gewandheit des Dialogs, einen feinern und gebildetern Ton, auch mehr Anstrich von Kenntnissen, welche jedoch von diesen Dichtern nicht so pedantisch, wie von Ben Jonson zur Schau getragen wurden. Vorzüglich gelang ihnen der Ausdruck sanfterer Gefühle, die Schilderung des weiblichen Charakters, und die Anlage und Ausführung rührender Situationen. Es läßt sich wohl nicht annehmen, daß der Eine dieser Dichter die Anlage des Entwurfs, und der Andre die Bearbeitung desselben übernommen habe; sondern eher noch, daß sie sich in die verschiednen Situationen und Ausbildungen der Charaktere theilten. Fletcher scheint mehr Witz, und Beaumont, ob er gleich jünger war, mehr Geschmack und Urtheilskraft besessen zu haben. Seiner Kritik pflegte selbst Ben Jonson seine Arbeiten zu unterwerfen. Das Verzeichniß derjenigen Schauspiele, woran jene beiden Dichter gemeinschaftlichen Antheil hatten, beläuft sich auf zwei und funfzig; und ausserdem zählt man noch fünf Schauspiele, woran Jonson, Middleton, Field und Massinger mit ihnen zugleich arbeiteten. Die Lustspiele darunter sind: The Woman-Hater — The Knight of the Burning Pestle — The Scornful Lady — *The King and no King* — *Philaster* — The Two Noble Kinsmen — The Elder Brother — Monsieur Thomas — *A Wife without Money* — *Rule a Wife and Have a Wife.*

Wife — The Night-Walker — The Spaniſh Curate — The Little French Lawyer — The Cuſtom of the Country — The Noble Gentleman — The Captain — *The Beggar's Buſh* — The Coxcomb — The Chances — The Pilgrim — The Woman's Prize — Love's Cure — The Honeſt Man's Fortune — The Maid in the Mill — Women Pleaſed — Wit at ſeveral Weapons — *Love's Pilgrimage* — The Wild Goose Chaſe.

Im *Wit without Money* iſt der Hauptcharakter des Valentin, der allem väterlichen Erbgute und Vermögen freiwillig entſagt, und bloß ſeinem Verſtande ſein Glück zu danken haben will, einer der originalſten und ſeltſamen, der aber mehrere ganz unterhaltende Scenen veranlaſſt. Auch die Nebencharaktere haben viel ächte Laune. Eben ſeiner Sonderbarkeit und zufahrenden Unbeſonnenheit wegen, verliebt ſich eine Witwe in den Valentin, und die Art, wie ſie ihre Heirath ſchließen, iſt drollig genug. Die Wittwe kommt ſelbſt zum V. der noch oben drein etwas berauſcht iſt:

Widow. O you're a noble Gallant; ſend off your Servant, pray. (Exit Servant.)

Val. She will not raviſh me? By this light, ſhe looks as ſharp-ſet as a Sparrow-hawk; what wou'dſt thou, Widow?

Wid. O, you have us'd me kindly, and like a Gentleman; this is to truſt to you.

Val. Truſt to me? for what?

Wid. Becauſe I ſaid in Jeſt once, you were a handſome Man, one I could like well, and fooling, made you believe I lov'd you, and might be brought to marry.

Val. The Widow is drunk too.

Wid. You out of this, which is a fine Diſcretion, give out, the matter's done, you have won and wed

wed me, and that you have put, fairly put for an Heir too; theſe are fine rumours to advance my Credit, I'th' name of miſchief, what did you mean?

Val. That you lov'd me, and that you might be brought to marry me? why? what the Devil do you mean, Widow?

Wid. 'Twas a fine trick too, to tell the World, though you had enjoy'd your firſt Wiſh you wiſh'd, the Wealth you aim'd at, that I was poor; which is moſt true, I am, have ſold my Lands, becauſe I love not thoſe Vexations; yet for my Honour's ſake, if you muſt be prating, and for my Credit's ſake in the Town.

Val. I tell thee, Widow, I like thee ten times better, now thou haſt no Lands; for now thy hopes and cares lye on thy Husband, if e'er thou marry'ſt more.

Wid. Have not you married me? and for this main cauſe, now as you report it, to be your Nurſe?

Val. My Nurſe? why, what am I grown to? give me the Glaſs; my Nurſe?

Wid. You ne'er ſaid truer; I muſt confeſs, I did a little favour you, and with ſome labour might have been perſuaded, but when I found, I muſt be hourly troubled, with making Broths, and daubing your Decays with ſwadling, and with ſtitching up your Ruins; for the World ſo reports.

Val. Do not provoke me.

Wid. And half an Eye may ſee.

Val. Do not provoke me; the World's a lying World, and thou ſhalt find it; have a good heart, and take a ſtrong faith to thee, and mark what follows, my Nurſe, yes, you ſhall rock me; Widow, I'll keep you waking.

Wid. You are diſpos'd, Sir.

Val. Yes marry am I, Widow, and you ſhall feel it, nay and they touch my freehold, I am a Tiger.

Wid. I think ſo.

Val. Come.

Wid. Whither?

Val. Any whither.

The Fit's upon me now, the Fit's upon me now,
Come quickly, gentle Lady, the Fit's upon me now.
The World ſhall know they're Fools,
And ſo ſhalt thou do too;
Let the Cobler meddle with his tools;
The Fit's upon me now.

Take me quickly, while I am in this vein, away with me; for if I have but two hours to conſider, all the Widows in the World cannot recover me.

Wid. If you will go with me, Sir.

Val. Yes, marry, will I; but 'tis in anger yet; and I will marry thee, do not croſs me, yes, and I will lie with thee, and get a whole Bundle of Babies, and I will kiſs thee; ſtand ſtill and kiſs me handſomely, but do not provoke me; ſtir neither hand nor foot; for I am dangerous; I drunk Sack yeſternight: do not allure me. Thou art no Widow of this World; come in Fury, and in ſpite I'll marry thee, not a Word more, and I may be brought to love thee. (Exeunt.)

VI.

Dryden.

John Dryden wurde zu Aldwincle bei Oundle in Northamptonſhire 1631 geboren, und ſtarb zu London 1701. Er zeichnete ſich in mehrern Dichtungsarten ſehr vortheilhaft aus; ſeine meiſten poetiſchen Arbeiten aber ſind dramatiſch.

Das

Das erste von seinen Lustspielen, The Wild Gallant, verfertigte er in einem Alter von dreissig Jahren; und es fand so wenig Beifall, daß man es bloß den mäßigen Glückeumständen, nicht aber der diesem Dichter wiederfahrnen Nachsicht und Ermunterung, zu danken hat, wenn er dennoch der einmal betretenen dramatischen Laufbahn getreu blieb, und sich auf derselben in der Folge rühmlich hervorthat. Daß er die Theorie der Schauspielkunst fleissig studirt, und reiflich darüber nachgedacht hatte, beweist sein immer noch schätzbarer Versuch über die dramatische Poesie *). Dryden machte sich anheischig, jährlich vier Stücke fürs Theater zu liefern; und ob er gleich zum Glück hierin nicht Wort hielt, so arbeitete er doch sehr viel, so wohl in der tragischen als komischen Gattung. In jenem Versuche gesteht er selbst, daß es ihm an der zu dieser letztern Gattung erfoderlichen Laune und Munterkeit fehle. „Meine Sprache im Umgange, sagt er, ist kalt und schwerfällig, meine Laune finster und zurückhaltend; kurz, ich bin keiner von denen, die darauf ausgehen, in Gesellschaften zu spaßen, und witzige Einfälle und Antworten bereit zu haben. Diejenigen also, die meine Komödien tadeln, thun mir kein Unrecht weiter, als daß sie mir meine Einnahme schmälern. Ruhm und Beifall ist das Wenigste, worauf ich durch sie Anspruch mache.“ Eben daraus, daß Dryden mehr Vortheil, als gegründeten Ruhm und Beifall der Kenner bei seinen Lustspielen suchte, läßt sichs erklären und entschuldigen, daß er darin dem Zeitgeschmacke und dem Hange des großen Haufens so sehr nachgab, und sich so viel Unanständigkeiten und Ausgelassenheiten in den oft äußerst ärgerlichen Reden seiner Personen erlaubte, und den feinern Geschmack so oft dem elendesten Doppelsinne aufopferte. Und, wie Dr. Johnson bemerkt, entsteht die Lustigkeit und Unterhaltung, welche seine Komö-

*) Vergl. Lessing's theatralische Bibliothek, St. IV. S. 50 ff.

dien erregen, wohl nicht ſo ſehr aus einer ihm eigenthümlichen und originalen Laune oder Beſonderheit der ſein angenommenen und treulich beibehaltnen Charaktere, ſondern mehr aus Vorfällen und Umſtänden, Kunſtgriffen und Ueberraſchungen; mehr aus ſcherzhaften Handlungen, als Geſinnungen und Gedanken. Was er Humoriſtiſches oder Leidenſchaftliches hatte, das ſcheint er nicht aus der Natur, ſondern aus andern Dichtern hergenommen zu haben, wo nicht immer als Ausſchreiber, doch zum wenigſten als Nachahmer.

Dryden's Luſtſpiele ſind: The Wild Gallant — The Rival Ladies — *Sir Martin Mar-All* — An Evening's Love, or the Mock-Aſtrologer — *Marriage à la Mode* — The Aſſignation — The Kind Keeper, or, Mr. Limberham — *Amphitryon* — The Miſtaken Husband. Von dieſem letztern Stücke gehört ihm jedoch nur Eine Scene und einige Abänderung einzelner Stellen; der eigentliche Verfaſſer iſt unbekannt. — Beiſpiele führe ich von ihm nicht an, da wir ihn unten als Trauerſpieldichter mehr zu ſeinem Vortheile kennen lernen werden.

VII.

Otway.

Thomas Otway, geb. zu Wolbeding in der Grafſchaft Suſſex, 1651, geſt. zu London, 1685, wurde nach geendigten Univerſitätsjahren Schauſpieler, aber ohne ſonderlichen Erfolg; hernach nahm er Kriegsdienſte bei den damals in Flandern befindlichen engliſchen Truppen. Nach ſeiner bald erfolgten Rückkehr trieb ihn die Noth, ſich als Schauſpieldichter zu verſuchen; und hier entwickelte ſich in ihm ein nicht gemeines Talent, vornehmlich zur tragiſchen Gattung. In ſeinen Luſtſpielen iſt Witz und Laune genug; aber von der ſittlichen Seite haben ſie alle die zügelloſe Ausgelaſſenheit, die

die während des unter Karls II. Regierung eingerissenen Sittenverderbens nun einmal herrschender Ton geworden war. Ausser einigen Uebersetzungen, schrieb er folgende drei Lustspiele: Friendship in Fashion — The Soldier's Fortune — The Atheist, or, the second Part of the Soldier's Fortune. In den beiden letztern fehlt es nicht an Thätigkeit und geschickter Intrigue, aber das Meiste ist von andern, vornehmlich aus Moliere's Männerschule und aus Scarron's komischem Roman und einer Novelle von ihm erborgt. Ihrer Unsittlichkeit wegen hat man diese Stücke schon längst unaufgeführt gelassen. Als tragischer Dichter bekleidet er eine weit rühmlichere Stelle, wie man unten aus einem Beispiele sehen wird.

VIII.

Wycherley.

William Wycherley, geb. 1640, gest. 1715, studirte anfänglich die Rechte, widmete sich aber fast ganz den Arbeiten fürs Theater, und besaß sehr viel komisches Talent. Bei der Herzogin von Cleveland und dem Herzog von Buckingham ward er dadurch sehr beliebt; dieser letztere trat ihm die Einnahme einer Kapitänsstelle bei seinem Regiment ab. Auch der König Karl II. unterstützte ihn ganz ansehnlich zu einer Gesundheitsreise nach dem südlichen Frankreich, und bestimmte ihn zum Erzieher seines Sohns; durch seine schnell entstandne Heirath mit der Gräfin von Drogheda aber verlor W. bald wieder die Gunst des davon nicht durch ihn benachrichtigten Königs, und bereitete sich eben durch diese Heirath mannichfaches Elend, welches auch selbst mit dem Tode seiner äußerst eifersüchtigen Frau kein Ende nahm. Um sich aus seinen Schulden zu retten, that er eine zweite reiche Heirath; starb aber eilf Tage nach der Hochzeit. Man

weiß daß Pope, ſo viel jünger er auch war, doch in ſehr freundſchaftlichem Verhältniß und Briefwechſel mit Wycherley ſtand. Es iſt in der That kein geringes Vergnügen, dieſe Briefe zu leſen, und zu ſehen, wie der ſiebzigjährige Greis den ſiebzehnjährigen Jüngling aufmuntert, und die frühe Entwickelung ſeiner Talente, und ſelbſt die Vorzüge derſelben, ſo willfährig anerkennt. Pope ſagt daher auch in einem dieſer Briefe: Moſt men in years, as they are generally diſcouragers of youth, are like old trees, that, being paſt bearing themſelves, will ſuffer no young plants to flouriſh beneath them: but, as if it were not enough to have outdone all your coevals in wit, you will not excel them in good nature too. Man hat nur vier Luſtſpiele von Wycherley: Love in a Wood, or St James-Park, welches ſich nicht lange auf der Bühne erhielt, und zwar einige ſehr gute Scenen hat, im Ganzen aber doch das ſchwächſte ſeiner Stücke iſt. Faſt noch unbedeutender iſt ſein Gentleman Dancing-Maſter; weit beſſer aber ſchon The Country-Wife, welches viel Witz, viel Ausbildung in den Charakteren, und eine männliche, treffende Sprache hat; nur wurde es wegen der Unſittlichkeit in Horner's und einigen andern Rollen eine Zeitlang nicht mehr geſpielt, und in der Folge mit manchen Abänderungen wieder auf die Bühne gebracht. Das meiſte Verdienſt hat ſein *Plain-Dealer*, welches Dryden die kühnſte, allgemeinſte und nützlichſte Satire nennt, die je auf das engliſche Theater gebracht wurde. Der Dichter ſcheint bei den beiden Hauptperſonen, dem Manley und der Olivia den Miſanthrop von Moliere, und bei dem Major Oldfox einen Charakter in Scarron's komiſchen Roman, vor Augen gehabt zu haben. Ihm gehört indeß bei der Ausführung faſt Alles eigen. Die Abänderung, welche Iſaak Bickerſtaffe im J. 1766 mit dieſem Luſtſpiele vornahm, fiel ſehr unglücklich aus. Wycherley verdankte dem Beifalle,

mit

mit welchem König Jakob II. dieß Stück spielen sah, die Loskaufung aus einer mehrjährigen Gefangenschaft, in welche er durch Schulden gerathen war, und ein Jahrgehalt von 200 Pfund, dessen er aber nicht lange genoß. Den Charakter des *Plain-Dealer's*, eines redlichen, aber ungefälligen Mannes von rauher, unbiegsamer Tugend, lernt man sogleich aus der ersten Scene kennen, wo er mit dem Lord Plausible, einem allgefälligen Weltmanne, unter dem Lord Berkeley soll gemeint gewesen seyn, sehr glücklich in Kontrast gesetzt wird:

Manley. Tell not me, my good Lord Plausible, of your *Decorums*, supercilious Forms, and slavish Ceremonies; your little Tricks, which you, the Spaniels of the World, do daily over and over, for and to one another; not out of Love of Duty, but your servile Fear.

Lord Plausible. Nay, i'faith, i'faith, you are too passionate; and I must humbly beg your Pardon, and Leave to tell you, they are the Arts and Rules, the Prudent of the World walk by.

Manley. Let'em. But I'll have no leading-strings; I can walk alone: I hate a Harness, and will not tug on in a Faction, kissing my Leader behind, that another Slave may do the like to me.

Ld. Pl. What will you be singular then, like no body? follow, love, and esteem no body?

Manley. Rather than be general, like you; follow every body, court and kiss every body; tho' perhaps at the same time you hate every body.

Ld. Pl. Why seriously, with your Pardon, my dear Friend---

Manley. With your Pardon, my No-Friend, I will not, as you do, whisper my Hatred or my Scorn,

call a Man Fool or Knave by Signs or Mouths over his Shoulder, whilſt you have him in your Arms: for ſuch as you, like common Whores and Pickpockets, are only dangerous to thoſe you embrace.

L. Pl. Such as I! Heavens defend me! — Upon my Honour ...

Manley. Upon your Title, my Lord, if you'd have me believe you.

L. Pl. Well then, as I am a Perſon of Honour, I never attempted to abuſe or leſſen any Perſon in my Life.

Manley. What, you were afraid?

L. Pl. No; but, ſeriouſly, I hate to do a rude thing. No, faith, I ſpeak well of all Mankind.

Manley. I thought ſo: but know, that ſpeaking well of all Mankind is the worſt kind of Detraction: for it takes away the Reputation of the few good Men in the World, by making all alike. Now, I ſpeak ill of moſt Men, becauſe they deſerve it, I that can do a rude thing, rather than an unjuſt thing.

L. Pl. Well, tell not me, my dear Friend, what people deſerve; I never mind that. I, like an Author in a Dedication, never ſpeak well of a Man for his ſake, but my own; I will not diſparage any Man, to diſparage myſelf. For to ſpeak ill of People behind their backs, is not like a Perſon of Honour; and truly, to ſpeak ill of 'em to their Faces, is not like a complaiſant Perſon. But if I did ſay or do an ill thing to any body, it ſhould be ſure to be behind their backs, out of pure good manners.

Manley. Very well; but I, that am an unmannerly Sea-Fellow, if I ever ſpeak well of People, which is very ſeldom indeed, it ſhould be ſure to be behind their backs; and if I would ſay or do ill to any, it

ſhould

ſhould be to their faces. I won'd joſtle a proud, ſtrutting, over-looking Coxcomb, at the Head of his Sycophants, rather than put out my Tongue at him, when he were paſt me; wou'd frown in the arrogant, big, dull Face of an over-grown Knave of Buſineſs, rather than vent my Spleen againſt him, when his back were turn'd; would give fawning Slaves the lye, whilſt they embrace or commend me, Cowards whilſt they brag; call a Raſcal by no other Title, tho' his Father had left him a Duke's; laugh at Fools aloud before their Miſtreſſes; and muſt deſire People to leave me, when their Viſits grow at laſt as troubleſome as they were at firſt impertinent.

Ld. Pl. I wou'd not have my Viſits troubleſome.

Manley. The only way to be ſure not to have 'em troubleſome, is to make 'em, when People are not a home; for your Viſits, like other good Turns, are moſt obliging, when made or done to a Man in his Abſence. A pox, why ſhould any one, becauſe he has nothing to do, go and diſturb another Man's Buſineſs?

Ld. Pl. I beg your Pardon, my dear Friend: what, you have Buſineſs?

Manley. If you have any, I would not detain your Lordſhip.

Ld. Pl. Detain me, dear Sir? I can never have enough of your Company.

Manley. I'm afraid I ſhou'd be tireſome, I know not, what you think.

Ld. Pl. Well, dear Sir, I ſee you wou'd have me gone.

Manley. (aſide) I ſee you won't.

Ld. Pl. Your moſt faithful —

Manley. God be w'ye, my Lord.

Ld Pl. Your moſt humble —

Manley. Farewell.

Ld Pl. And eternally —

Manley. And eternally Ceremony! — (aſide) Then the Devil take thee eternally!

Ld Pl. You ſhall uſe no Ceremony, by my Life!

Manley. I do not intend it.

Ld Pl. Why do you ſtir then?

Manley. Only to ſee you out of Doors; that I may ſhut 'em againſt more Welcomes.

Ld Pl. Nay, faith, that ſhall not paſs upon your moſt faithful humble Servant.

Manley. (aſide) Nor this any more upon me.

Ld Pl. Well, you are too ſtrong for me.

Manley. (aſide) I'd ſooner be viſited by the Plague; for that only won'd keep a Man from Viſits, and his doors ſhut.

(Exit, thruſting out my Lord Plauſible.)

IX.

Congreve.

William Congreve, geb. im J. 1671 oder 1672, geſt. 1729, kein geborner Irländer, ob er gleich den größern Theil ſeiner jüngern Jahre in Irland zubrachte, und anfänglich zu Dublin ſtudierte. Seine Talente zeigten ſich ſchon früh, als er kaum ſiebzehn Jahr alt war, in einem kleinen Roman, *Love and Duty Reconciled*, in welchem auch ſchon ſeine vorzügliche Geſchicklichkeit zur dramatiſchen Kunſt ſichtbar iſt. Sein erſtes Luſtſpiel war *The Old Batchelor*, welches Dryden, da er es in der Handſchrift ſah, für das vollkommenſte unter allen bisherigen engliſchen Stücken dieſer Art erklärte, und welches im J. 1693 zuerſt mit allgemeinem

nem Beifall gespielt wurde. Congreve war damals erst zwei und zwanzig Jahr alt. „Solch ein Lustspiel, sagt Dr. Johnson *), in einem solchen Alter geschrieben, verdient schon nähere Erwägung. Da diese leichtere Gattung der dramatischen Poesie die Nachahmung des gemeinen Lebens, wirklicher Sitten, und täglicher Vorfälle zum Gegenstande hat; so setzt sie offenbar eine genaue Kenntniß mannichfaltiger Charaktere, und eine fleissige Beobachtung der Welt und des menschlichen Lebens voraus; und es läßt sich schwer begreifen, wie ein so junger Mensch schon diese Kenntniß besitzen konnte. Untersucht man aber den *Old Batchelor* genauer; so findet man, daß es eins von denen Lustspielen ist, welche das Werk eines lebhaften und scharfsinnigen Geistes seyn können, und wozu sich die komischen Charaktere aus der Lesung andrer Dichter hernehmen lassen, ohne daß es dazu vielen wirklichen Verkehrs mit der Welt bedürfte. Der Dialog ist ein beständiger Wortwechsel von witzigen, oft mehr witzelnden, Einfällen, worin nichts nothwendig aus der Veranlassung herfließt, oder von der Natur unmittelbar eingegeben ist. Beides die männlichen und weiblichen Charaktere sind entweder ganz erdichtet und künstlich, wie die von Heartwell und den sämtlichen Frauenzimmern; oder leicht und gemein, wie Wittol, ein zahmer Dummkopf, Bluff, ein freigebiger Großprahler, und Fondlewife, ein eifersüchtiger Puritaner; und die Katastrophe entspringt aus einem nicht sehr wahrscheinlich eingeleiteten Mißverständnisse, aus der Heirath eines maskirten Frauenzimmers. Und doch bleibt dieß muntre Stück, jenes alles abgerechnet, immer noch das Werk eines sehr fähigen und fruchtbaren Kopfes. Der Dialog ist rasch und lebhaft; die Vorfälle reizen die Aufmerksamkeit; und der Witz ist so üppig, daß er seine Pacht über und über einbringt **)." — Im folgenden Jahr erschien

*) Lives of English Poets, Vol. III. p. 49.

**) that it over-informs its tenement.

erſchien ſein *Double-Dealer*, der aber nicht ſo günſtige Aufnahme fand, ob er gleich noch beſſere Charakterzeichnung, ächtern Witz, und in der ganzen Bearbeitung des Plans viel Gutes und Sinnreiches hat. — Nach ſeiner Verbindung mit Betterton zu der Unternehmung des neuen Theaters in Lincoln-Inn's-Fields gab er im J. 1695 das beſte ſeiner Luſtſpiele, *Love for Love*, in welchem mehr wahre Darſtellung des Lebens und der Sitten herrſcht. Sowohl in dieſem, als in ſeinem letzten Stücke, *The Way of the World*, ſind die Fortſchritte ſeines Talents und Geſchmacks überall ſichtbar, ſo gleichgültig man dieſe ſphäre Art auch aufnahm, indeß man ſein witzlich mittelmäßiges Trauerſpiel, *The Mourning Bride*, oft wiederholte, und eine Zeitlang bewunderte. Jene Gleichgültigkeit ſchreckte ihn völlig ab, ſich weiter für die Schaubühne zu beſchäftigen, und beſtimmte ihn, Ruhm und Zufriedenheit nicht länger auf ein ſo mißliches Spiel zu ſetzen, ſondern von nun an ſich und ſeinen Freunden zu leben. Ueber ſeinen ganzen dichteriſchen Charakter fällt Dr. Johnſon folgendes Urtheil: „Congreve hat Verdienſt von der höchſten Art; er iſt ein Originalſchriftſteller, der weder die Muſter ſeines dramatiſchen Stoffs, noch die Manier ſeines Dialogs, von andern erborgte. — Seine Charaktere ſind gemeiniglich bloße Dichtung und Kunſt, mit ſehr wenig Natur, und ohne ſonderliches Leben. Er bildete ſich einen ganz eignen Begriff von komiſcher Vortrefflichkeit, die, ſeiner Meinung nach, in luſtigen Einfällen und unerwarteten Antworten beſtand; wohin er aber ſtrebte, dahin wuſſte er faſt allemal ſicher zu gelangen. Seine Scenen haben wenig Laune, Bilderreiches oder Leidenſchaftliches; ſeine Perſonen ſind eine Art von intellektuellen Fechtern; mit jeder Rede wird ausgefallen oder ausparirt; der Wettſtreit des Witzes nimmt kein Ende; ſein Witz iſt ein Meteor, das bald hier bald dorthin Funken um ſich her ſprüht. Seine Luſtſpiele thun daher gewiſſermaßen die Wirkung

tung von Trauerſpielen; ſie überraſchen mehr, als ſie beluſtigen, und erregen öfter Bewunderung, als Fröhlichkeit. Sie ſind aber die Werke eines von Bildern ganz erfüllten, und in Ideenverknüpfungen äußerſt gewandten Geiſtes."

LOVE FOR LOVE.

Act I. Sc. 1.

VALENTINE in his chamber, reading.
JEREMY waiting.

Several Books upon the Table.

Val. Jeremy!

Jer. Sir.

Val. Here, take away; I'll walk a turn, and digeſt what I have read — —

Jer. You'll grow develiſh fat upon this Paper-Diet. (Aſide, and taking away the Books.)

Val. And d'ye hear, go to your breakfaſt — There's a Page doubled down in *Epictetus*, that is a Feaſt for an Emperor.

Jer. Was *Epictetus* a real Cook, or did he only write Receipts?

Val. Read, read, Sirrah, and refine your appetite; learn to live upon inſtruction; feaſt your mind, and mortify your fleſh; read, and take your nouriſhment in at your eyes; ſhut up your mouth, and chew the cud of Underſtanding. So *Epictetus* adviſes.

Jer. O Lord! I have heard much of him, when I waited upon a Gentleman at Cambridge; pray, what was that *Epictetus?*

Val. A very rich Man — Not worth a Groat.

Jer. Humph! and ſo he has made a very fine Feaſt, where there is nothing to be eaten.

Val. Yes.

Jer.

Jer. Sir, you're a Gentleman, and probably underſtand this fine Feeding: but, if you pleaſe, I had rather been at Board-Wages. Does your *Epictetus*, or your *Seneca* here, or any of theſe poor rich Rogues, teach you how to pay your debts without money? Will they ſhut up the mouths of your Creditors? Will *Plato* be Bail for you? Or *Diogenes*, becauſe he underſtands Confinement, and liv'd in a Tub, go to Priſon for you? 'Slife, Sir, what do you mean, to mew yourſelf up here with three or four muſty Books, in Commendation of Starving and Poverty?

Val. Why, Sirrah, I have no money, you know it; and therefore reſolve to rail at all that have: and in that I but follow the examples of the wiſeſt and wittieſt Philoſophers, whom you naturally hate, for juſt ſuch another reaſon, becauſe they abound in Senſe, and you are a Fool.

Jer. Ay, Sir, I am a Fool, I know it; and yet, Heav'n help me, I'm poor enough to be a Wit. But I was always a Fool, when I told you, what your Expences would bring you to; your coaches and your liveries; your Treats and your Balls; your being in love with a Lady, that did not care a Farthing for you in your Proſperity; and keeping company with Wits, that car'd for nothing but your Proſperity; and now when you are poor, hate you as much as they do one another.

Val. Well; and now I am poor, I have an opportunity to be reveng'd on them all; I'll purſue *Angelica* with more love than ever, and appear more notoriously, her Admirer in this Reſtraint, than when I openly rival'd the rich Fops, that made Court to her; ſo ſhall my Poverty be a Mortification to her Pride, and perhaps make her compaſſionate the Love, which has

has principally reduc'd me to this Lowness of Fortune. And for the Wits, I'm sure I am in a Condition to be even with them — —

Jer. Nay, your Condition is pretty even with theirs; that's the truth on't.

Val. I'll take some of their Trade out of their hands.

Jer. Now Heav'n of Mercy continue the Tax upon Paper; you don't mind to write!

Val. Yes, I do; I'll write a Play.

Jer. Hem! — Sir, if you please to give me a small Certificate of three lines — only to certify those whom it may concern; that the Bearer hereof, *Jeremy Fetch* by Name, has for the space of seven years truly and faithfully served *Valentine Legend* Esq; and that he is not now turn'd away for Misdemeanour; but does voluntarily dismiss his Master from any future Authority over him —

Val. No, Sirrah, you shall live with me still.

Jer. Sir, it's impossible — I may die with you, starve with you, or be damn'd with your works: but to live, even three days, the Life of a Play, I no more expect it, than to be canoniz'd for a Muse, after my decease.

Val. You are witty, you Rogue, I shall want your help — I'll have you learn to make Couplets, to tag the ends of Acts. D'ye hear, get the Maids to Crambo in an Evening, and learn the knack of Rhiming; you may arrive at the height of a Song, sent by an unknown Hand, or the Chocolate-House Lampoon.

Jer. But, Sir, is this the way to recover your Father's favour? Why Sir Sampson will be irreconciliable. If your younger brother should come from the Sea.

Sex, he'd never look upon you again. You're undone, Sir; you're ruin'd; you won't have a Friend left in the World, if you turn Poet. — Ah Pox confound that Will's Coffee-Houſe, it has ruin'd more young Men than the *Royal Oak* Lottery. Nothing thrives that belongs to't. The Man of the Houſe would have been an Alderman by this time with half the Trade, if he had ſet up in the City. — For my part, I never ſit at the Door, that I don't get double the Stomach that I do at a Horſe-Race. The air upon *Banſtead-Downs* is nothing to it for a Whetter; yet I never ſee it, but the Spirit of Famine appears to me, ſometimes like a decay'd Porter, worn out with Pimping, and carrying *Billets-doux* and Songs; not like other Porters for Hire, but for Jeſt's ſake. Now like a thin Chairman, melted down to half his Proportion, with carrying a Poet upon Tick, to viſit ſome great Fortune; and his Fare to be paid him like the Wages of Sin, either at the day of Marriage, or the day of Death.

Val. Very well, Sir; can you proceed?

Jer. Sometimes like a bilk'd Bookſeller, with a meagre terrify'd Countenance, that looks as if he had written for himſelf; or were reſolv'd to turn Author, and bring the Reſt of his Brethren into the ſame Condition. And laſtly in the Form of a worn-out Punk, with Verſes in her Hand, which her Vanity had preferr'd to Settlements, without a whole Tatter to her Tail, but as ragged as one of the Muſes; or as if ſhe were carrying her Linnen to the Paper-Mill, to be converted into Folio-Books, of warning to all young Maids, no to prefer poetry to good Senſe, or lying in the Arms of a needy Wit, before the embraces of a wealthy Fool.

X.

Vanbrugh.

Sir John Vanbrugh, aus einem alten, urſprünglich franzöſiſchen, oder vielleicht flandriſchen, Geſchlechte in Cheſhire. Sein Geburtsjahr iſt nicht genau anzugeben; vermuthlich aber fiel es um die Mitte der Regierungszeit Karls II. Er ſtarb zu London, 1726. Auch in der Baukunſt beſaß er vorzügliche Geſchicklichkeiten; und als Dichter wetteiferte er mit Congreve, ſeinem Zeitgenoſſen und Freunde. Der Beifall, den ſein erſtes Luſtſpiel, *The Relapſe, or Virtue in Danger*, gleich bei der erſten Aufführung, im J. 1697, fand, ermunterte ihn, mehrere zu liefern; und dieſe ſind: *The Provoked Wife* — Aeſop — The Pilgrim — The Falſe Friend — The Confederacy — *The Miſtake* — The Cuckold in Conceit — Squire Trelooby — The Country-Houſe — A Journey to London. Einige dieſer Stücke blieben ungedruckt. An Witz und Erfindungsgabe mangelte es dieſem Dichter gewiß nicht; auch beſaß er fruchtbare Einbildungskraft und Weltkunde genug, um manchen Scenen und Charakteren Neuheit, Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Leben zu ertheilen; aber die Schranken der Sittlichkeit überſchritt er zu ſehr, und noch ausgelaſſener, als die übrigen komiſchen Dichter ſeiner Zeit. Auch muß man in dieſen Stücken ſo wenig, wie in den meiſten Luſtſpielen der Engländer, keine ſtrenge Regelmäßigkeit, und am wenigſten Einheit und Einfachheit der Handlung erwarten. Vanbrugh's Stücke haben ſämtlich ein zwiefaches Subjekt zur Grundlage; und eins hat mit dem andern nicht gar viel gemein; indeß iſt die Verflechtung meiſtens glücklich genug, und die Gruppirung der Charaktere, in deren Zeichnung dieſer Dichter vorzüglich geſchickt war, iſt ſehr unterhaltend. *The Relapſe*, or, *Virtue in Danger*, verdient wohl unſtreitig den Vorzug vor den übrigen, und iſt eigentlich eine Fortſetzung von Cibber's

Love's Laſt Shift, woraus hier alle die Hauptrollen beibehalten ſind. Ein junges Ehepaar, welches einander zärtlich liebt, geräth durch einen Beſuch der Stadt, und den längern Aufenthalt daſelbſt, in nachtheilige Verbindungen, die ihre Herzen einander abwendig machen. Berinthia, eine junge Witwe, zieht den Loveleſs durch ihre Reize und Eroberungsſucht an ſich, und macht ſeine Gattin, Amanda, ſelbſt gegen ihn eiferſüchtig, indem ſie ihr von ſeinem geheimen Verſtändniſſe Nachricht giebt, ohne ihr den Gegenſtand ſeiner Liebe zu nennen, und ihr auf einem maskirten Balle Gelegenheit ſchafft, Augenzeugin ſeiner Vertraulichkeiten zu werden. Eben iſt ſie noch in der erſten Aufwallung ihres hiedurch erregten Unwillens, als Worthy, der die Liebe der Amanda zu gewinnen ſucht, und in ſeinen Bewerbungen um dieſelbe von der Berinthia unterſtützt wird, zu jener kommt. Und nun folgt zwiſchen ihnen bei den nachſtehende Scene:

Worthy. You ſeem diſorder'd, Madam; I hope there's no Misfortune happen'd to you.

Amanda. None that will long diſorder me, I hope.

Worthy. Whate'er it be diſturbs you, I wou'd th Heaven 'twere in my power to bear the Pain, till I were able to remove the Cauſe.

Amanda. I hope ere long it will remove itſelf. At leaſt I have given it warning to be gone.

W. Wou'd I durſt aſk, where 'tis the Thorn torments you?

Forgive me, if I grow inquiſitive;
'Tis only with deſire to give me eaſe.

A. Alas! 'tis in a tender part. It can't be drawn without a World of Pain; yet out it muſt; for it begins to feſter in my heart.

W. If 'tis the ſting of unrequited Love, remove it inſtantly.

I have a Balm will quickly heal the Wound.

A.

A. You'll find the Undertaking difficult;
The Surgeon, who already has attempted it,
Has much tormented me.

W. I'll aid him with a gentler Hand,
If you will give me leave.

A. How ſoft ſoe'er the Hand may be,
There ſtill is Terror in the Operation.

W. Some few Preparatives would make it eaſy, could I perſuade you to apply 'em. Make home reflections, Madam, on your ſlighted love; weigh well the ſtrength and beauty of your charms; rouze up the ſpirit, women ought to bear, and ſlight your God, if he neglects his Angel. With arms of ice receive his cold embraces, and keep your fire from thoſe who come in flames. Behold a burning lover at your feet, his fever raging in his veins. See how he trembles, how he pants! See how he glows, how he conſumes! Extend the arms of mercy to his aid; his zeal may give him Title to your pity, altho' his Merit cannot claim your love.

A. Of all my feeble Sex, ſince I muſt be the weakeſt, ſhou'd I again preſume to think on love? — (ſighing) Alas! my heart has been too roughly treated!

W. 'Twill find the greater Bliſs in ſofter Uſage.

A. But where's that Uſage to be found?

W. 'Tis here, within this faithful breaſt; which, if you doubt, I'll rip it up before your eyes, lay all its Secrets open to your view; and then, you'll ſee, 'twas found.

A. With juſt ſuch honeſt words as theſe, the worſt of Men deceiv'd me.

W. He therefore merits all, Revenge can do; his fault is ſuch, the extent and ſtretch of Vengeance cannot reach it. O make me but your Inſtrument of

juſtice; you'll find me execute it with ſuch zeal, as ſhall convince you, I abhor the crime.

A. The rigour of an Executioner has more the face of cruelty than juſtice; and he who puts the Cord about the Wretch's neck, is ſeldom known to exceed him in his morals.

W. What proof then can I give you of my Truth?

A. There is on earth but one.

W. And is that in my power?

A. It is; and one that wou'd ſo thoroughly convince me, I ſhou'd be apt to rate your heart ſo high, I poſſibly might purchaſe it with a part of mine.

W. Then Heav'n, thou art my friend, and I am bleſt; for if 'tis in my power, my Will, I'm ſure, will reach it. No matter, what the Terms may be, when ſuch a Recompence is offer'd. O tell me quickly, what this Proof muſt be! What is it, will convince you of my love?

A. I ſhall believe you love me as you ought, if from this moment you forbear to aſk whatever is unfit for me to grant — You pauſe upon it, Sir? — I doubt, on ſuch hard terms, a Woman's heart is ſcarcely worth the having.

W. A Heart, like yours, at any Terms is worth it; 'twas not on that I paus'd: but I was thinking (drawing nearer to her) whether ſome things there may not be, which Women cannot grant without a Bluſh, and yet which Men may take without offence. (Taking her hand) Your Hand, I fancy, may be of the number. O pardon me, if I commit a Rape upon it, (kiſſing it eagerly) and thus devour it with my kiſſes.

A. O Heavens! let me go.

W.

W. Never, whilſt I have Strength to hold you here. (Forcing her to ſit down on a Couch.) My Life, my Soul, my Goddeſs — O forgive me.

A. O whither am I going? Help, Heaven, or I am loſt.

W. Stand neuter, Gods, this once, I do invoke you!

A. Then ſave me, Virtue, and the Glory 's thine.

W. Nay, never ſtrive.

A. I will; and conquer too. My forces rally bravely to my Aid; (breaking from him) and thus I gain the Day.

W. Then mine as bravely double their Attack; (ſeizing her again.) And thus I wreſt it from you. Nay, ſtruggle not; for all's in vain. Or Death or Victory; I'm determin'd.

A. And ſo am I. (ruſhing from him.) Now keep your diſtance, or we part for ever.

W. (offering again.) For Heaven's ſake — —

A. (going.) Nay, then farewell.

W. (kneeling and holding her by her clothes.) O ſtay, and ſee the magick force of love. Behold this raging Lion at your feet, ſtruck dead with fear, and tame as Charms can make him. What muſt I do to be forgiven by you?

A. Repent, and never more offend.

W. Repentance for paſt crimes is juſt and eaſy; but ſin no more 's a Task too hard for Mortals.

A. Yet thoſe who hope for Heaven, muſt uſe their beſt endeavours to perform it.

W. Endeavours we may uſe; but Fleſh and Blood are got in th'other Scale; and they are pond'rous things.

A. Whate'er they are, there is a weight in Reſolution ſufficient for their Ballance. The Soul, I do confeſs, is uſually ſo careleſs of its Charge, ſo ſoft, and ſo indulgent to Deſire, it leaves the Reins in the wild Hand of Nature, who like a *Phaeton*, drives the fiery Chariot, and ſets the World on flame. Yet ſtill the Sovereignty is in the Mind, whene'er it pleaſes to exert its force. Perhaps you may not think it worth your while, to take ſuch mighty pains for my Eſteem; but that I leave to you.

You ſee the Price I ſet upon my Heart;
Perhaps 'tis dear: but ſpite of all your Art,
You'll find, on cheaper terms we ne'er ſhall part.

(Exit Amanda.)

XI.

Cibber.

Sehr ausgezeichnete Verdienſte um die engliſche Bühne, nicht bloß als Schauſpieldichter, ſondern auch als Unternehmer, Schauſpieler und Geſchichtſchreiber derſelben, hatte Colley Cibber. Er durchlebte eine lange Periode von 1671 bis 1757, und war während derſelben nicht bloß Zeuge, ſondern thätiger Theilnehmer an mancherlei Veränderungen und Verbeſſerungen des brittiſchen Theaters. Er ſelbſt hat ſein Leben umſtändlich beſchrieben in der Apology for his Life, with an hiſtorical View of the Stage during his own Time; Lond. 1740. 8. Schon im J. 1689 ward er Schauſpieler, und 1711 Theilhaber an der Direktion des Theaters in Drurylane. Als Schriftſteller war er zwar nur allzu oft ein Gegenſtand des bitterſten Tadels; vornehmlich ſuchte ihn Pope auf alle Weiſe herabzuwürdigen, und ſtellte ihn in ſeiner Dunciade an die Spitze der Dunſe. Unſtreitig aber waren dieſe Ausfälle wider ihn ſehr übertrieben und

zärtheliſch; denn weder ſein moraliſcher, noch ſein ſchriftſtelleriſcher Charakter war ſolch einer Verrufung werth. Cibber war freilich kein ſehr hervorleuchtendes Originalgenie; aber doch gewiß ein Mann von Talenten; und ſeine Schauſpiele verdienten den Beifall, den ihnen das Publikum ertheilte, und ſo lange zu ertheilen fortfuhr. Aus der Benutzung fremder Erfindungen machte man ihm ein zu großes Verbrechen; und in einigen ſeiner Stücke, vorzüglich in ſeinem *Fool in Faſhion* und *Careleſs Husband* gehört ihm doch auch Vieles ganz eigen. Manche ältere Stücke wurden von ihm umgeändert, und überarbeitet; aber auch hier verfuhr er nicht ohne Geſchmack, wenn er gleich manche Schönheiten der Rückſicht auf Regelmäßigkeit und Theaterwirkung aufopferte. Auch dadurch unterſchied er ſich von vielen ſeiner Mitwerber, daß er Sittlichkeit und Belehrung nicht leicht aus den Augen verlor, und von dieſer Seite einen eben ſo großen Vorzug vor Congreve und Vanbrugh behauptete, als er ihnen, im Ganzen genommen, an Witz und Lebhaftigkeit nachſtand. Auch ſind die Erfindungen und Verwickelungen nicht immer neu und glücklich genug. Er war ein fruchtbarer Schriftſteller, und in Luſtſpielen weit vorzüglicher, als in der tragiſchen Gattung. Jene heiſſen: Love's laſt Shift — Woman's Wit — Love make a Man — *She wou'd and She wou'd not* — *The Careleſs Husband* — The School-Boy — The Comical Lovers — The Double Gallant — Lady's laſt Stake — The Rival Fools — *The Non-Juror* — The Refuſal — *The Provoked Husband* (gemeinſchaftlich mit Vanbrugh) — Love in a Riddle — Auch ſein Sohn, Theophilus Cibber, war Schauſpieler und dramatiſcher Schriftſteller; beides aber mit geringerm Glücke.

Da des ältern Cibber's Luſtſpiele auch unter uns noch ziemlich gangbar ſind, und eins derſelben, der *Non-Juror*,

eine Nachahmung des Molieriſchen Tartuffe, in den bekannten Tompſonſchen *Miſcellanies* abgedruckt iſt; ſo ſchone ich des Raumes, und gebe keine Probe, wozu ich ſonſt eine oder andre Scene aus dem beſten Stücke dieſes Dichters, *The Careleſs Husband*, wählen würde.

XII.

Steele.

Sir Richard Steele erwarb ſich durch ſeinen Antheil an den drei ſo vortheilhaft bekannten Wochenblättern, dem Tatler, Spectator und Guardian, den ruhmvollen Rang eines klaſſiſchen Schreibenten, und verdient auch ſeiner dramatiſchen Arbeiten wegen noch immer die Aufmerkſamkeit und den Beifall, welche denſelben bei ihrer erſten Erſcheinung zu Theil wurden. Er wurde in Irland um das Jahr 1676 geboren, und ſtarb zu London, 1729. Schon in ſeinem ſiebzehnten Jahre machte er zu Oxford, wo er beim Poſtweſen angeſtellt war, den Verſuch, eine Komödie zu ſchreiben, die er aber hernach unterdrückte. Sein *Tender Husband*, or, *The Accompliſhed Fools*, fand ſehr viel Beifall; dagegen nahm man ein zweites Luſtſpiel von ihm, The Lying Lover, or, the Ladies' Friendſhip, ſo gleichgültig auf, daß er aus Mißvergnügen darüber die dramatiſche Laufbahn verließ, und ſich an die Ausarbeitung der gedachten Wochenſchriften machte. Der große Ruhm, den er ſich dadurch erwarb, und der Antheil, den er in der Folge ſelbſt an der Unternehmung des königlichen Theaters in Drurylane erhielt, veranlaſſten ihn in der Folge zur Verfertigung eines neuen, in ſeiner Art wirklich meiſterhaften, Schauſpiels, *The Conſcious Lovers*, welches mit ungemeinem Beifall im Jahr 1721 zuerſt geſpielt wurde. Auſſer dieſen angeführten drei Komödien ſchrieb er noch: The Funeral,

or,

or, Grief à la Mode, und zwei unvollendete, auch ſo viel ich weiß, noch ungedruckte, Stücke: The Gentleman und The School of Action.

Zu den *Conſcious Lovers*, welches wohl unſtreitig Steele's beſtes dramatiſches Produkt iſt, nahm er die Haupt-idee aus der Andria des Terenz. Es hat wirklich meiſterhafte Scenen, rührende Situationen, und durchaus nichts anſtößiges, ſondern vielmehr viel Lehrreiches in Anſehung der Sitten. In der Vorrede ſagt er, daß er dieß ganze Schauſpiel wegen der Scene im vierten Akt geſchrieben habe, in welcher Bevil der Ausfoderung zu einem Zweikampfe mit vieler Klugheit ausweicht; und dieſe Scene diene hier zur Probe:

Myrtle. The Time, the Place, our long Acquaintance, and many other Circumſtances, which affect me on this Occaſion, oblige me, without any Ceremony or Conference, to deſire, you would not only, as you already have, acknowledge the Receipt of my Letter, but alſo comply with the Requeſt in it. I muſt have farther Notice taken of my Meſſage than theſe half Lines — I have yours — I ſhall be at home. —

Bevil. Sir, I own, I have received a Letter from you, in a very unuſual Style; but as I deſign, every thing in this Matter ſhall be your own Action, your own Seeking, I ſhall underſtand nothing, but what you are pleaſed to confirm, face to face; and I have already forgot the Contents of your Epiſtle.

Myrtle. This cool Manner is very agreeable to the Abuſe, you have already made of my Simplicity and Frankneſs; and I ſee, your Moderation tends to your own Advantage, and not mine; to your own Safety, not Conſideration of your Friend.

Bevil. My own Safety, Mr. Myrtle?

Myrtle. Your own Safety, Mr. Bevil.

Bevil. Look you, Mr. Myrtle, there's no diſguiſing that I underſtand what you would be at — But, Sir, you know I have often dared to diſapprove of the Deciſions, a tyrant Cuſtom has introduced, to the Breach of all Laws, both divine and human.

Myrtle. Mr. Bevil, Mr. Bevil, it would be a good firſt Principle, in thoſe who have ſo tender a Conſcience in that Way, to have as much Abhorrence of doing Injuries, as —

Bevil. As what?

Myrtle. As fear of anſwering for 'em.

Bevil. As fear of anſwering for 'em! But that Apprehenſion is juſt or blameable, according to the Object of that Fear. — I have often told you in Confidence of Heart, I abhorr'd the Daring to offend the Author of Life, and ruſhing into his Preſence. — I ſay, by the very ſame Act, to commit the Crime againſt him, and immediately to urge on his Tribunal.

Myrtle. Mr. Bevil, I muſt tell you, this Coolneſs, this Gravity, this Shew of Conſcience, ſhall never cheat me of my Miſtreſs. You have, indeed, the beſt Excuſe for Life, the hopes of poſſeſſing Lucinda: but conſider, Sir, I have as much reaſon to be weary of it, if I am to loſe her; and my firſt Attempt to recover her, ſhall be to let her ſee the dauntleſs Man, who is to be her Guardian and Protector.

Bevil. Sir, ſhew me but the leaſt glimpſe of Argument, that I am authoriz'd, by my own Hand, to vindicate any lawleſs Inſult of this nature, and I will ſhew thee — to chaſtize thee — hardly deſerves the Name of Courage — light, inconſiderate Man! — — There is, Mr. Myrtle, no ſuch Terror in quick Anger;

Anger; and you shall, you know not why, be cool, as you have, you know not why, been warm.

Myrtle. Is the Woman, one loves, so little an Occasion of Anger? You perhaps, who know not what it is to love, who have your Ready, your Commodious, your Foreign Trinket, for your loose Hours; and from your Fortune, your specious outward Carriage, and other lucky Circumstances, as easy a Way to the Possession of a Woman of Honour; you know nothing of what it is to be alarm'd, to be distracted, with Anxiety and Terror of loling more than Life. Your Marriage, happy Man, goes on like common Business, and in the Interim, you have your Rambling Captive, your Indian Princess, for your soft Moments of Dalliance, your Convenient, your Ready Indiana.

Bevil. You have touched me beyond the Patience of a Man; and I am excusable in the Guard of Innocence (or from the Infirmity of human Nature, which can bear no more) to accept your Invitation, and observe your Letter. — Sir, I'll attend you.

Enter *Tom.*

Tom. Did you call, Sir? I thought you did; I heard you speak aloud.

Bevil. Yes, go call a Coach.

Tom. Sir — Master — Mr. Myrtle — Friends, Gentlemen — what d'ye mean? I am but a Servant, or — —

Bevil. Call a Coach. (Exit Tom.)

(A long Pause, walking sullenly by each other.)

Bevil. (aside) Shall I, tho' provok'd to the Uttermost, recover myself at the Entrance of a third Person, and that my Servant too, and not have Respect enough

enough to all I have ever been receiving from Infancy, the Obligation to the beſt of Fathers, to an unhappy Virgin too, whoſe Life depends of mine. (Shutting the door, to Myrtle:) I have, thank Heaven, had time to recollect myſelf, and ſhall not for fear of what ſuch a rath Man, as you, think of me, keep longer unexplain'd the falſe Appearances, under which your Infirmity of Temper makes you ſuffer; when, perhaps too much Regard to a falſe Point of Honour, makes me prolong that Suffering.

Myrtle. I am ſure, Mr. Bevil cannot doubt, but I had rather have Satisfaction from his Innocence, than his Sword.

Bevil. Why then would you ask it juſt that Way?

Myrtle. Conſider, you kept your Temper yourſelf no longer, than till I ſpoke to the Diſadvantage of her you lov'd.

Bevil. True. But let me tell you, I have ſaved you from the moſt exquiſite Diſtreſs, even tho' you had ſucceeded in the Diſpute; I know you ſo well, that I am ſure to have found this Letter about a Man you had kill'd, would have been worſe than Death to yourſelf. — Read it — When he is throughly mortify'd, and Shame has got the better of Jealouſy, when he has ſeen himſelf thoroughly, he will deſerve to be aſſiſted towards obtaining Lucinda.

Myrtle. With what a Superiority has he turn'd the Injury on me, as the Aggreſſor! I begin to fear I have been too far tranſported — — *A Treaty in our Family!* Is not that ſaying too much? I ſhall relapſe — — But I find, on the Poſtſcript, *ſomething like Jealouſy* — With what face can I ſee my Benefactor? my Advocate! whom I have treated like a Betrayer! — Oh, Bevil, with what words ſhall I — —

Bevil.

Bevil. There needs none; to convince is much more than to conquer.

Myrtle. But can you---

Bevil. You have o'erpaid the Inquietude you gave me, in the Change I see in you towards me. Alas! what Machines are we! Thy Face is alter'd to that of another Man; to that of my Companion, my Friend.

Myrtle. That I could be such a precipitant Wretch!

Bevil. Pray, no more.

Myrtle. Let me reflect, how many Friends have died, by the hand of Friends, for want of temper; and you must give me leave to say again, and again, how much I am beholden to that superior Spirit, you have subdu'd me with — what had become of one of us, or perhaps both, had you been as weak as I was, and as incapable of Reason.

Bevil. I congratulate to us both the Escape from ourselves, and hope the Memory of it will make us dearer Friends than ever.

Myrtle. Dear Bevil, your friendly Conduct has convinc'd me, that there is nothing manly, but what is conducted by Reason, and agreeable to the Practice of Virtue and Justice. And yet how many have been sacrificed to that Idol, the unreasonable Opinion of Men! Nay, they are so ridiculous in it, that they often use their Swords against each other, with dissembled Anger, and real Fear.

Betray'd by Honour, and compell'd by Shame,
They hazard Being, to preserve a Name:
Nor dare enquire into the dread Mistake,
'Till plung'd in sad Eternity they wake.

(Exeunt.)

XIII.

Farqhar.

George Farqhar, geb. zu Londonderry, 1678, geſtorb. 1707. In ſeiner Jugend war er eine kurze Zeit lang ſelbſt Schauſpieler auf der Bühne zu Dublin, verließ ſie aber bald, theils wegen des geringen Beifalls, den ſein Spiel fand, theils aber, und vorgehmlich, weil er das Unglück hatte, in einem Trauerſpiele von Dryden, The Indian Emperor, worin er die Rolle des Guyomar ſpielte, ſtatt eines Rapiers aus Verſehen einen wirklichen Degen zu bekommen, und damit den Schauſpieler, der die Rolle des Vaſquez hatte, ſehr ſchwer, obgleich nicht tödtlich, zu verwunden. Im J. 1696 kam er nach London, und erhielt von dem Grafen Orrery eine Lieutenantsſtelle in deſſen, damals in Irland befindlichen, Regiment. Sein erſtes Luſtſpiel, Love and a Bottle, ſchrieb er im J. 1698; es fand vielen Beifall, und dieſer ermunterte ihn zu mehrern, und noch vollkommenern dramatiſchen Arbeiten. Selbſt ſeine militäriſche Lage war ihm zur Kenntniß der Welt und des Herzens nicht wenig behülflich, wovon vornehmlich ſein *Recruiting Officer* vielfache Beweiſe giebt. Man glaubt, daß er in den meiſten Hauptrollen ſeiner Stücke ſeinen eignen Charakter geſchildert habe; dieſe ſind meiſtens ſehr jovialiſche junge Leute, nicht ohne Wildheit und Thorheit, aber dabei von Geſchick, Talent, Muth und Ehrliebe. In der Wahl ſeines komiſchen Stoffs war F. vorzüglich glücklich, und nicht weniger geſchickt in der Kunſt, denſelben durch raſchen Gang der Handlung und auffallende, abſtechende und mannichfaltige Charaktere zu beleben. Sein Witz iſt meiſtens natürlich und treffend, und ſein Dialog hat eine korrekte und leichte Schreibart. Uebrigens gehört er zwar nicht zu den unſittlichſten Luſtſpieldichtern ſeiner Nation, aber doch auch nicht zu den gewiſſenhafteſten in der Wahl, Feinheit und Unanſtößigkeit des

Schrz

Scherzes. „Im Ganzen genommen iſt, wie Dr. Blair bemerkt, die Anlage ſowohl von Farquhar's als von Congreve's Stücken, immer unmoraliſch. Der Charakter eines Wüſtlings, freie Liebeshändel und ausſchweifende Lebensart, ſind die Gegenſtände, die uns vom Anfange bis zu Ende dargeſtellt werden; als ob die Verſammlung eines großen und geſitteten Volks nur durch Darſtellung des Laſters unterhalten werden könnte. Beſonders auffallend iſt bei dieſen Schriftſtellern der Mangel an feinem Gefühl in der Zeichnung weiblicher Charaktere. Nichts kann ſchiefer ſeyn, als ihre Schilderung eines tugendhaften und edelgeſinnten Frauenzimmers. Genau betrachtet, kommen in ihren ſämtlichen Stücken nur zwei weibliche Charaktere vor; Frauenzimmer von freier Denkungsart, oder Frauenzimmer von affektirtem Anſtande; das letztere, ſo oft ſie verſuchen, einen tugendhaften weiblichen Charakter auftreten zu laſſen.“ — Man hat acht Luſtſpiele von Farquhar, nämlich: *Love and a Bottle* — *The Constant Couple* — Sir Harry Wildair — The Stage-Coach — *The Recruiting Officer* — The Twin Rivals — *The Beaux' Stratagem.* Dieß letzte Stück ſchrieb Farquhar während ſeiner letzten Krankheit, innerhalb ſechs Wochen; und immer noch erhält es ſich auf der engliſchen Bühne mit ausgezeichnetem Beifall. Der Grund dieſes Beifalls möchte jedoch wohl nicht ſo ſehr in der ſchönen, kunſtvollen Zuſammenſetzung des Ganzen, als in der geſchickten Bearbeitung einzelner Situationen und Charaktere zu ſuchen ſeyn. Die Hauptrollen ſpielen zwei Abenteurer, Aimwell und Archer, zwei muntre und lebensfrohe junge Leute, deren Vermögen durch ihre freie Lebensart auf die Neige gekommen iſt, die nun die Stadt verlaſſen haben, auf gut Glück ausgehen, und es in einer zwiefachen reichen Heirath finden. Archer, der ſich für Aimwell's Bedienten ausgiebt, aber überall Kopf und feinere Erziehung verräth, hat das Glück, die Wißbegierde Sullen für ſich einzunehmen.

die ihres grämlichen und ungefälligen Mannes herzlich müde iſt. Die Scene, worin es zwiſchen ihnen beiden zur Ehescheidung kommt, hat viel komiſche Laune:

Sullen. What's all this? — They tell me, Spouſe, that you had like to have been robb'd.

Mrs. Sullen. Truly, Spouſe, I was pretty near it. — Had not theſe two Gentlemen interpoſ'd.

Sullen. How came theſe Gentlemen here?

Mrs. Sul. That's his way of returning Thanks, you muſt know.

*Foigard.**) Ay, but upon my Conſhience, de Queſtion be à propos, for all that.

*Sir Charles.***) You promis'd laſt night, Sir, that you would deliver your Lady to me this Morning.

Sullen. Humph —

Archer. Humph! What do you mean by Humph? — Sir, you ſhall deliver her — In ſhort, Sir, we have ſav'd you and your Family; and if you are not civil, we'll unbind the Rogues, join with them, and ſet fire to your Houſe. — What does the Man mean? Not part with his Wife!

Foig. Arra, not part wid your wife! Upon my Shoul, de man does not underſtand common ſhivility.

Mrs. Sul. Hold, Gentlemen; all things here muſt move by Conſent; Compulſion would ſpoil us. Let my Dear and I talk the matter over, and you ſhall judge it between us.

Sullen.

*) Dr. Foigard, ein Jeſuitenprieſter bei dem franzöſiſchen Regiment

**) Sir Charles Freemann, der erſt zu Anfange des fünften Akts hinzugekommen iſt.

Sullen. Let me know firſt, who are to be our Judges. — Pray, Sir, who are you?

Sir Ch. I am Sir Charles Freeman, come to take away your Wife.

Sullen. And you, good Sir?

Aimwell. Charles Viſcount Aimwell, come to take away your Siſter.

Sullen. And you, pray Sir?

Archer. Francis Archer, Eſq; come —

Sullen. To take away my Mother, I hope. — Gentlemen; you're heartily welcome: I never met with three more obliging People, ſince I was born. — And now, my Dear, if you pleaſe, you ſhall have the firſt Word.

Archer. (aſide) And the laſt, for five Pound.

Mrs. Sul. Spouſe.

Sullen. Rib.

Mrs. Sul. How long have you been marry'd?

Sullen. By the Almanack, fourteen Months; but by my Account, fourteen Years.

Mrs. Sul. 'Tis there about, by my Reckoning.

Foig. Upon my Conſhience, dere Accounts will agree.

Mrs. Sul. Pray, Spouſe, what did you marry for?

Sullen. To get an Heir to my Eſtate.

Sir Ch. And have you ſucceeded?

Sullen. No.

Archer. The Condition fails of his ſide. — Pray, Madam, what did you marry for?

Mrs. Sul. To ſupport the Weakneſs of my Sex by the Strength of his, and to enjoy the Pleaſures of an agreeable Society.

Sir Ch. Are your Expectations anſwered?

Mrs. Sul. No.

Foig. Arra Honeys, a clar Caſe, a clear Caſe!

Sir Ch. What are the Bars to your mutual Contentment?

Mrs. Sul. In the firſt Place, I can't drink Ale with him.

Sullen. Nor can I drink Tea with her.

Mrs. Sul. I can't hunt with you.

Sullen. Nor can I dance with you.

Mrs. Sul. I hate Cocking and Racing.

Sullen. And I abhor Ombee and Piquet.

Mrs. Sul. Your Silence is intolerable.

Sullen. Your Prating is worſe.

Mrs. Sul. Have we not been a perpetual Offence to each other? — A gnawing Vulture at the Heart?

Sullen. A frightful Goblin to the Sight!

Mrs. Sul. A Porcupine to the Feeling!

Sullen. Perpetual Wormwood to the Taſte!

Mrs. Sul. Is there on Earth one Thing we can agree in?

Sullen. Yes — to part.

Mrs. Sul. With all my heart.

Sullen. Your Hand.

Mrs. Sul. Here.

Sullen. Theſe Hands join'd us, theſe ſhall part us — Away —

Mrs. Sul. North.

Sullen. South.

Mrs. Sul. Eaſt.

Sullen. Weſt — far as the Poles aſunder.

Foig. Upon my Shoul, a very pretty Sheremony!

Sir Ch. Now, Mr. Sullen, there wants only my Siſter's Fortune to make us eaſy.

Sullen. Sir Charles, you love your Siſter, and I love her Fortune; every one to his Fancy.

Archer.

Archer. Then you won't refund?

Sullen. Not a Stiver.

Archer. What is her Portion?

Sir Ch. Ten thouſand Pound, Sir.

Archer. I'll pay it; my Lord, I thank him, has enabled me; and, if the Lady pleaſes, ſhe ſhall go home with me. This Night's Adventure has proved ſtrangely lucky to us all. — For Captain Gibbet, in his Walk, has made bold, Mr. Sullen, with your Study and Eſcritore, and has taken out all the Writings of your Eſtate, all the Articles of Marriage with your Lady, Bills, Bonds, Leaſes, Receipts, to an infinite Value; I took 'em from him, and I deliver them to Sir Charles.

(Gives him a Parcel of Papers and Parchments.)

Sullen. How? my Writings! my Head akes confumedly. — Well, Gentlemen, you ſhall have her Fortune; but I can't talk. If you have a Mind, Sir Charles, to be merry, and celebrate my Siſter's Wedding and my Divorce, you may command my Houſe: — but my Head akes confumedly: — Scrub, bring me a Dram.

Archer. (to Mrs. Sullen.) Madam, there's a Country-Dance to the trifle that I ſung to-day. Your Hand, and we'll lead it up. (Here a Dance.)

Archer. 'Twould be hard to gueſs, which of theſe Parties is the better pleas'd, the Couple join'd, or the Couple parted; the one rejoicing in hopes of an untaſted Happineſs, and the other in their Deliverance from an experienc'd Miſery.

Both happy in their ſeveral States we find:
Thoſe parted by Conſent, and thoſe conjoin'd.
Conſent, if mutual, ſaves the Lawyer's fee;
Conſent is Law enough to ſet you free.

XIV.

Garrick.

Ob gleich dieser große und allgemein berühmte englische Schauspieler hier nur vornehmlich als Lustspieldichter in Betrachtung kommt; so verdient doch die Geschichte seines Lebens und der Entwickelung seiner außerordentlichen Talente eine etwas ausführlichere Erwähnung *). David Garrick war der Enkel eines französischen Kaufmannes, der mit mehrern Protestanten beim Widerruf des Edikts von Nantes im J. 1685 nach England flüchtete, und der Sohn Peter Garrick's, eines englischen Offiziers. Er wurde zu Hereford 1716 geboren, und äußerte schon in einem Alter von eilf Jahren, als er auf der Schule zu Lichfield war, entschiedene Neigung für das Theater. Eben daselbst wurde er im achtzehnten Jahre seines Alters ein Schüler des berühmten Dr. Johnson, dessen vertrauter Freund er in der Folge blieb. Mit ihm gieng er bald darauf nach London, wo er anfänglich sich seine Studien fortsetzte, und sich für die Rechtsgelehrsamkeit bestimmte. Diesen Vorsatz aber gab er bald auf, ließ sich anfänglich mit seinem Bruder, der ein Weinhändler war, in Handelsgenossenschaft ein, folgte aber hernach seiner herrschenden Neigung, und begab sich im J. 1741 unter eine nach Ipswich abgehende Schauspielertruppe, unter dem angenommenen Namen Lyddal. Seine erste Rolle war Aboan im Oroonoko, die ihm sogleich sehr viel Beifall erwarb; und diesen erhielt er auch in mehrern Rollen von ganz verschiedner Gattung, selbst in der des Harlekins. Noch in eben dem Jahre kam er zurück nach London, wo er auf dem Theater in Grodmansfields mit Richard III. debütirte. Auch hier machte sein Spiel den größten Eindruck, und

*) S. Memoirs of the Life of *Garrick*, by *Thomas Davies*; Lond. 1780. 2 Vols. 8.

und zog alles von den Hauptbühnen weg zu ihm hin. Dieß erregte unter andern die Eifersucht des bekannten Schauspielers Quin, der sich damit tröstete, daß Garrick's Spiel nichts weiter, als neue Religion, sey, wie Whitefield's Methodisterei, und daß alle in Kurzem zur rechtgläubigen Kirche zurück kehren würden. Garrick machte bei dieser Gelegenheit folgendes Epigramm:

Pope Quin, who damns all churches but his own,
Complains, that Heresy corrupts the town.
Schism, he cries has turn'd the Nation's brain;
But eyes will open, and to Church again.
Thou great Infallible, forbear to roar;
Thy Bulls and Errors are rever'd no more.
When Doctrines meet with gen'ral approbation,
It is not Heresy, but Reformation.

Man wirkte indeß eine Parlamentsakte wider jenes Nebentheater aus; und Garrick wurde nun, für ein Jahrgehalt von 500 Pfund, ein Mitglied des Schauplatzes in Drurylane, bis er im J. 1745 wieder nach Irland gieng, von da er aber bald zurück kam, und bald hernach mit Lacy das Drurylane-Theater in London übernahm, dessen Direktion er bis 1776 behielt. Nur in den Jahren 1763 und 64 that er einige Reisen, vornehmlich nach Italien und Frankreich. Die gedachte Theaterdirektion wurde ihm während der letzten Jahre, nach Lacy's Absterben, zu lästig; und er trat sie daher an Sheridan, Lacy und Ford für 35,000 Pf. Sterl. ab. Den 12ten Jun. 1776 erschien er zum letztenmal auf der Bühne, in der Rolle des Don Felix in dem Lustspiele, The Wonder, von Mrs Centlivre. Nur kurze Zeit genoß er ruhig der gesammelten Früchte seines Talents; und auch diese Ruhe ward oft durch Kränklichkeit unterbrochen. Er starb den 20sten Januar, 1779.

Garrick's groſſes Schauſpielerverdienſt iſt zu allgemein anerkannt, und auch auſſer England durch die öftern, von Kennern ihm ertheilten Lobſprüche in zu friſchem Andenken, als daß hier eine weitläuftige Charakteriſirung deſſelben nöthig wäre. Auch weiß man, wie mannichfaltig ſein Talent geweſen, gleich bewundernswerth in komiſchen Rollen, und ſelbſt im niedern Poſſenſpiele, wie in der höchſten Sphäre der tragiſchen Kunſt. Jede Leidenſchaft ſtand ihm zu Gebote; und ſeine Geſichtszüge, ſeine Stellungen, jede ſeiner Bewegungen, waren voller, treffender Ausdruck derſelben. Vorzüglich bewunderte man ihn in den tragiſchen Rollen des Lear, Hamlet, Richard, Doriſlas, Romeo und Luſignan, und in den komiſchen Charakteren des Ranger, Bays, Druggger, Ritly, Brute und Benedikt. Als Schauſpieldirektor trug er ungemein viel zur Verbeſſerung der engliſchen Bühne bei; und wenn man ihm gleich oft eine allzu herrſchſüchtige und eigennützige Denkungsart Schuld gab, ſo ſcheint doch in dieſen Vorwürfen, die zum Theil von mißvergnügten Autoren und Schauſpielern herrührten, vieles übertrieben zu ſeyn. Sehr ehrenvoll iſt ihm auch der Eifer, womit er alles Anſtößige und Unſittliche von der Schaubühne, und aus den für ſie beſtimmten Werken, zu vertilgen ſuchte. Als Schriftſteller war er von jeher überaus thätig, ſowohl in Verfertigung eigner Stücke, die zwar nicht zu denen vom erſten Range gehören, aber doch nicht ohne wahre Schönheiten ſind, als in Umarbeitung, Abänderung und Ueberſetzung fremder Arbeiten. Die Anzahl ſeiner, zum Theil trefflichen, Prologen, Epilogen, und andrer Gedichte, iſt gleichfalls ſehr beträchtlich. Seine eignen Luſtſpiele und Farſen ſind: The Lying Valet — Miſs in her Teens, or, the Medley of Lovers — *Lethe* — Florizel and Perdita — The Male Coquet — The Guardian — High Life below Stairs — *The Clandeſtine Marriage* (von ihm und Colman) — Neck or Nothing —

The

The Irish Widow — Bon Ton; or High Life above Stairs.

Eins der kleinern Stücke von Garrick, welches vorzüglich gut aufgenommen wurde, ist *Lethe*, a Dramatic Satire. Es ist mehr eine kleine Reihe lucianischer Gespräche, als eigentliches Lustspiel, und beruht auf der Idee, daß Proserpina, an der Jahresfeier ihrer Entführung, sich vom Pluto die Erlaubniß ausgebeten hat, daß die Sterblichen, die immer über ihr Schicksal klagen, freien Zugang zu dem Gewässer des Flusses Lethe haben mögen, um daraus Vergessenheit ihres Ungemachs zu trinken. Merkur ist ausgesandt, um sie an das Ufer des Styx zu führen, über welchen Charon sie fahren soll; und Aesop ist dazu bestimmt, ihnen das Wasser darzureichen. Es erscheinen verschiedne Personen nach einander: ein in seinen Hoffnungen getäuschter dramatischer Dichter, der seine bisherigen Werke zu vergessen wünscht, dem aber Aesop den Rath giebt, lieber seine Zuschauer von dem Wasser der Vergessenheit trinken zu lassen; ein alter Geizhals mit seinem Bedienten, der aber nicht Lust hat, sein Geld zu vergessen, sondern lieber die unrechtmäßigen Wege vergessen möchte, auf welchen er dazu gekommen ist; ein Stutzer und Windfang, der seine Bescheidenheit und Gutherzigkeit aus dem Gedächtnisse zu tilgen wünscht; ein Lord Chalkstone, der Hülfe für sein Podagra erwartet; eine Mistreß Tatoo mit ihrem Manne, die mit dem Aesop folgende Unterredung halten:

Mrs. Tatoo. Why don't you come along, Mr. Tatoo? what the deuce are you afraid of?

Aesop. Don't be angry, young Lady; the Gentleman is your Husband, I suppose.

Mrs. T. How do you know that, eh? What you an't all Conjurors in this World, are you?

Aeſop. Your behaviour to him is a ſufficient proof, without the Gift of Conjuration.

Mrs. T. Why, I was as free with him before Marriage, as I am now; I never was coy or prudiſh in my Life.

Aeſop. I believe you, Madam; pray, how long have you been married? you ſeem to be very young, Lady.

Mrs. T. I am old enough for a Husband, and have been married long enough to be tired of one.

Aeſop. How long, pray?

Mrs. T. Why, above three months; I married Mr. Tatoo without my Guardian's Conſent.

Aeſop. If you married him with your own Conſent, I think, you might continue your Affection a little longer.

Mrs T. What ſignifies what you think, if I don't think ſo? — We are quite tired of one another, and are come to drink of your Le — Lethaly — Lethily, I think they call it, to forget one another, and be unmarried again.

Aeſop. The Waters can't divorce you, Madam; and you may eaſily forget him, without the aſſiſtance of Lethe.

Mrs. T. Ay, how ſo?

Aeſop. By remembering continually he is your Husband; there are ſeveral Ladies have no other Receipt — But what does the Gentleman ſay to this?

Mrs. T. What ſignifies what he ſays? I an't ſo young and ſo foolish as that comes to, to be directed by my Husband, or to care what either he ſays, or what you ſay.

Mr. T. Sir, I was a Drummer in a marching Regiment, when I ran away with that young Lady — I im-

I immediately bought out of the Corps, and thought myſelf made for ever; little imagining that a poor vain Fellow was purchaſing Fortune, at the Expence of his Happineſs.

Aeſop. 'Tis even ſo, Friend. Fortune and Felicity are as often at Variance as Man and Wife.

Mr. T. I found it ſo, Sir — This High Life (as I thought it) did not agree with me. I have not laugh'd, and ſcarcely ſlept ſince my Advancement; and unleſs your Wiſdom can alter her Notions, I muſt e'en quit the Bleſſings of a fine Lady and her Portion, and, for Content, have Recourſe to Eight-Pence a day, and my Drum again.

Aeſop. Pray who has adviſ'd you to a Separation?

Mrs. T. Several young Ladies of my Acquaintance, who tell me, they are not angry at me for marrying him; but being fond of him now I have married him; and they ſay, I ſhould be as compleat a fine Lady as any of 'em, if I would but procure a *ſeparate Divorcement.*

Aeſop. Pray, Madam, will you let me know what you call a fine Lady?

Mrs. T. Why, a fine Lady, and a fine Gentleman, are two of the fineſt Things upon Earth.

Aeſop. I have juſt now had the Honour of knowing what a fine Gentleman is; ſo pray confine yourſelf to the Lady.

Mrs. T. A fine Lady, before Marriage, lives with her Papa and Mamma, who breed her up till ſhe learns to deſpiſe 'em, and reſolves to do nothing they bid her; this makes her ſuch a prodigious Favourite, that ſhe wants for nothing.

Aeſop. So, Lady.

Mrs. T. When once ſhe is her own Miſtreſs, then comes the Pleaſure! —

Aeſop. Pray, let us hear.

Mrs. T. She lies in Bed all Morning; rattles about all Day, and ſits up all Night; ſhe goes every where, and ſees every thing; knows every body, and loves no body; ridicules her Friends, coquets with her Lovers, ſets 'em together by the Ears, tells Fibs, makes Miſchief, buys China, cheats at Cards, keeps a Pug-Dog, and hates the Parſons; ſhe laughs much, talks aloud, never bluſhes, ſays what ſhe will, goes where ſhe will, does what ſhe will, marries whom ſhe pleaſes, hates her Husband in a Month, breaks his Heart in four, becomes a Widow, ſlips from her Gallants, and begins the World again — There's a Life for you; what do you think of a fine Lady now?

Aeſop. As I expected. — You are very young, Lady; and if you are not very careful, your natural Propenſity to Noiſe and Affectation will run you headlong into Folly, Extravagance, and Repentance.

Mrs. T. What would you have me do?

Aeſop. Drink a large Quantity of *Lethe* to the loſs of your Acquaintance; and do you, Sir, drink another, to forget this falſe Step of your Wife. For whilſt you remember her Folly, you can never thoroughly regard her; and whilſt you keep good Company, Lady, as you call it, and follow their Example, you can never have a juſt Regard for your Husband; ſo both drink and be happy.

Mrs. T. Well, give it me, whilſt I am in Humour, or I ſhall certainly change my Mind again.

Aeſop. Be patient, till the reſt of the Company drink, and divert yourſelf, in the mean time, with walking in the Grove.

Mrs. T.

Mrs. T. Well, come along, Husband, and keep me in Humour, or I shall beat you such an Alarum as you never beat in all your Life.

(Exeunt Mr. and Mrs. Tatoo.)

Nach ihnen erscheint ein leichtsinniger Franzos, der zwanzig bis dreissig Dutzend Gläser Wasser zu haben wünscht, um sie von seinen Gläubigern austrinken zu lassen, damit sie den Weg nach seiner Wohnung vergessen mögen. Sodann eine Mrs. Riot, die es sehr langweilig im Elysium findet, weil es da keine Opern, Assembleen und Pickenicke giebt; und zuletzt ein Betrunkner und ein methodistischer Schneider, dessen Frau zur katholischen Kirche übergegangen ist, und die er mit dem Priester, der sie bekehrte, in Verdacht hat. Am Ende lässt Aesop sie alle von dem Wasser des Lethe trinken, aber nicht zur Hebung ihrer Beschwerden, sondern um ihre Laster, als die Quellen derselben, zu vergessen:

'Tis *Vice* alone disturbs the human Breast;
Care dies with Guilt; be virtuous, and be blest *).

XV.

Foote. **)

Nächst Garrick wurde kein neuerer englischer Schauspieler, obgleich nur in der komischen und burlesken Gattung, so beliebt und berühmt, als Samuel Foote, der im J. 1719 zu Truro

*) Man vergleiche noch über Garrick, und über die dramatische Satire, Lethe, die trefflichen Briefe eines Reisenden, im Deutschen Museum, v. J. 1777, Mai, S. 445 ff. und 1778. Jänner, S. 12 ff. Sie sind von Hrn. Hofr. Lichtenberg.

**) Nachrichten von ihm und übersetzte Scenen aus einigen seiner Stücke, von Sturz, s. im Deutschen Museum von 1779, Jul. S. 13 ff. Sie sind hernach, wie die Briefe über Garrick, in seinen Schriften wieder abgedruckt.

Truro in Cornwallis geboren wurde, und im J. 1777, auf einer Reiſe nach Frankreich, zu Dover, ſtarb. Er ſtudirte anfänglich die Rechte, aber ohne ſonderlichen Fleiß, gerieth durch ſeine allzu freie Lebensart in Dürftigkeit, und gieng deswegen aufs Theater, wo er mit dem Othello debütirte; aber in dieſer, wie in allen ernſten, und ſelbſt in allen Rollen fremder Stücke, war ſein Spiel höchſt mittelmäßig. Um das Jahr 1747 eröffnete er eine kleine Bühne auf dem Haymarket in London, und erſchien als Autor und Schauſpieler zugleich. Sein erſter Verſuch hieß: The Diverſions of the Morning, mehr Charaktergemählde, als eigentliches Schauſpiel, oder vielmehr Porträtirungen wirklicher Perſonen, welche Foote ganz nach dem Leben darzuſtellen wuſte. Dieſe Art von Vorſtellungen, faſt ganz in der Manier der ältern griechiſchen Komödie, erhielt großen Beifall; und ob ſich gleich anfänglich die Gerichte dawider ſetzten, ſo fand F. doch Unterſtützung genug, ſie fortzuſetzen. Im J. 1766 that er, auf der Jagd mit dem Herzoge von York, einen ſo gefährlichen Fall, daß man ihm ein Bein abnehmen muſte. Dieß Unglück aber ſchlug zu ſeinem Vortheil aus; denn der Herzog bewirkte ihm auf Lebenslang die königliche Erlaubniß, jährlich von der Mitte des Mai's, bis zur Mitte Septembers, auf dem Haymarket öffentliche Schauſpiele zu geben. Und nun ward er immer fruchtbarer an neuen launigen Stücken, die wegen der Art, wie er ſelbſt darin auftrat, ſehr häufig beſucht und beklatſcht wurden. In den letzten Jahren ſeines Lebens hatte er mancherlei Verdrießlichkeiten, und überließ ſein Theater an Colman, gegen ein jährliches Einkommen von 1600 Pfund, und eine beſondre Belohnung für jeden Abend, wenn er als Schauſpieler auftrat. Ein Schlagfluß machte ihn jedoch bald darauf für das Theater völlig unbrauchbar; und da er zu ſeiner Wiederherſtellung eine Reiſe nach dem ſüdlichen Frankreich machen wollte, ſtarb er, wie geſagt, plötzlich zu Dover.

Ohne

Ohne hier ſein ſehr originales Schauſpielerverdienſt zu erwähnen, wovon Hr. Sutz in den unten angeführten Nachrichten eine meiſterhafte Schilderung macht, führe ich hier nur das ſehr wahre Urtheil dieſes geſchmackvollen Kenners von ſeinen ſchriftſtelleriſchen Werken fürs Theater an. „Seine Stücke, ſagt er, ſind Labſale für die Kunſtrichterei; alles wimmelt von Beiſpielen, wie jede Regel verletzt werden muß. Er kehrt ſich weder an Einheit noch Zeit, oft nicht einmal an die dichteriſche Wahrſcheinlichkeit. Er leitet nicht ein, und ſchneidet nicht zu; an der Verwickelung iſt ihm wenig gelegen. Wenn ein Knoten ſich zufällig ſchürzt, ſo mag er ſitzen, oder ſich löſen; alles das bekümmert ihn nicht. Der Stoff iſt zuweilen eine wirkliche Begebenheit; oft eine launige kleine Erfindung; und hiezu wird ein Trupp Originale, wie auf ihren Poſten, kommandirt. Dieſe ſind nur ſchwach in den Gang des Drama's eingeflochten; einer nach dem andern macht ſeine Künſte dem Zuſchauer vor. Unterdeſſen ſteht die Handlung ſtille; man verliert die Fabel aus dem Geſicht, und ſpaziert in einer Gallerie von poſſierlichen Geſtalten herum. Aber bei dieſen unleugbaren Fehlern hat Niemand unter den Neuern Laſter und Thorheiten treuer, wärmer gemahlt. Er haſcht die Scenen lebendig, und weiß einen Spiegel ſo richtig zu ſtellen, daß Lächerlichkeit ſich, wie in einem Brennpunkte, ſammelt. Sein Dialog iſt leicht und witzig, zwar voller Sprachnachläßigkeiten, aber äußerſt korrekt nach der Grammatik jedes Thoren. Alle Schnitzer ſind aus ihrem Munde wiederholt. Im heitern Muthe geißelt er rechts und links, und jeder Streich entblößt die Nerven. Foote's Einfälle ſind Sprüchwörter geworden, und ſitzen auf einem Elenden feſt, wie unvertilgbare Brandmale. Nur iſt es Schade, daß für Fremde der gröſſte Theil unverſtändlich iſt. Er ſpielt allzu örtlich auf einzelne Sitten, und oft auf kleine Vorfälle an; man muß nicht allein die Verfaſſung des Landes, ſondern auch die Einrichtung

kleiner

kleiner Diſtrikte, und die Anekdoten des Tages kennen, wenn man ihn recht genießen und würdigen will.“ Der ſel. Sturz hat indeß doch am angeführten Orte einige Scenen von ihm zu überſetzen verſucht, und darauf begnüge ich mich den Leſer zu verweiſen, ob ich gleich mehrere Stücke von Foote im Original in Händen habe. Hier nur noch das Verzeichniß derſelben: Taſte — *The Engliſhman in Paris* — The Knights — *The Engliſhman returning from Paris* — The Author — The Diverſions of the Morning — *The Minor* — *The Lyar* — The Orators — The Major of Garrat — *The Patron* — *The Commiſſary* — The Devil upon two Sticks — *The Lame Lover* — The Maid of Bath — *The Nabob* — Piety in Pattens — The Bankrupt — The Cozeners — The Capuchin — A Trip to Calais. Auch ſteht Foote's Name vor einer Sammlung, *The Comic Theatre*, in fünf Bänden, welche lauter Ueberſetzungen und Umarbeitungen franzöſiſcher Luſtſpiele enthalten, wovon aber nur das erſte, The Young Hypocrite, von ſeiner Arbeit iſt.

XVI.

Colman.

George Colman, ein noch lebender Schauſpieldichter, um das Jahr 1730 auſſer England, vermuthlich zu Piſa, geboren, wo ſein Vater, der 1733 ſtarb, als Reſident am toſkaniſchen Hofe lebte. Er muß aber ſchon ſehr früh nach London gekommen ſeyn, wo er ſein Studiren in der Weſtmünſterſchule anfieng, welches er hernach zu Orford fortſetzte, wo er auch Magiſter der freien Künſte wurde. Nach ſeiner Rückkehr lebte er als Rechtsgelehrter in London, und wurde durch Erbſchaften ein ganz vermögender Mann. Im J. 1768 erhielt er Antheil an der Unternehmung des Theaters in Coventgarden, und blieb dabei bis 1775. Zwei

Jahre

Jahre darauf wurde er, nach Foote's Abgange, Eigenthümer der Schaubühne auf dem Haymarket. Als Schriftsteller machte er sich zuerst durch einzelne witzige und launige Aufsätze, besonders in der Wochenschrift, *The Connoisseur*, und in der Folge durch seine geschmackvolle Uebersetzung des Terenz, rühmlich bekannt. Aber auch als Lustspieldichter erhielt er ausgezeichneten Beifall. In den kleinern Nachspielen oder Farsen von ihm ist zwar selten viel Aufwand von Handlung und Intrigue; aber die Charaktere sind stark und kraftvoll gezeichnet; auch werden darin die Thorheiten und Lächerlichkeiten des Zeitalters in ein sehr treffendes Licht gesetzt. Dieß ist auch in seinen ausgeführtern Lustspielen der Fall. Seine hieher gehörigen Stücke sind: Polly Honeycombe — *The Jealous Wife* — The Musical Lady — The Deuce is in him — A Fairy Tale — *The Clandestine Marriage* (gemeinschaftlich mit Garrick) — *The English Merchant* — Man and Wife — The Oxonian in Town — The Man of Business — The Spanish Barber — *The Suicide* — The Separate Maintenance.

Unter Colman's Lustspielen ist, ausser der *Clandestine Marriage*, wovon ihm die Ausführung, und Garrick nur die Angabe des Plans gehört, das Stück, *The Jealous Wife*, wohl gewiß das beste. Die Hauptidee und die Charaktere sind aus dem Tom Jones genommen, nämlich aus dem Zeitpunkte dieses Romans, wo Sophie in das Haus der Lady Bellaston ihre Zuflucht nimmt. Die schlimme Lage des durch die Eifersucht seiner Frau übel geplagten Mr. Oakly ist darin vortrefflich geschildert; und ob es gleich eine meisterhafte deutsche Uebersetzung dieses Stücks vom Hrn. Geheimenrath Bode giebt, so will ich doch folgende Scene daraus mittheilen, die vielleicht die schönste von allen ist. Sie hat einen trefflichen Dialog, und jede Rede, die Mrs. Oakly heimlich anhört, dient dazu, ihren Argwohn zu bestätigen, ohne daß sie gezwungen und absichtlich scheine. Oakly kennt

nur

nur allzu ſehr die eiferſüchtige Sinnesart ſeiner Frau, und da ihn Harriet erſucht, ſie in ſein Haus aufzunehmen, antwortet er ſehr betroffen:

Oakly. This is the moſt perplexing ſituation! — Why did not Charles take care to beſtow you properly?

Harriet. It is moſt probable, Sir, that I ſhou'd not have conſented to ſuch a meaſure myſelf. The world is but too apt to cenſure, even without a cauſe: and if you are ſo kind as to admit me into your houſe, I muſt deſire not to conſider Mr. Oakly in any other light, than as your nephew, as in my preſent circumſtances I have particular objections to it.

Oakly. What an unlucky circumſtance! — Upon my ſoul, Madam, I would do any thing to ſerve you — But being in my houſe, creates a difficulty, that —

Har. I hope, Sir, you do no doubt the truth of what I have told you.

Oakly. I religiouſly believe every title of it, Madam: but I have particular family conſiderations, that — —

Har. Sure, Sir, you cannot ſuſpect me to be baſe enough to form any connections in your family, contrary to your inclinations, while I am living in your houſe.

Oakly. Such connections, Madam, would do me and my family great honour; I never dreamt of any ſcruples on that account — What can I do? — Let me ſee — let me ſee — ſuppoſe — —

(Enter Mrs. Oakly behind.)

Mrs. Oakly. I am ſure I heard the voice of a woman converſing with my Husband — Ha! (ſeeing Harriet) It is ſo, indeed! Let me contain myſelf — I'll liſten.

Har.

Har. I ſee, Sir, you are not inclined to ſerve me — Good Heaven! what am I reſerv'd to? — Why? why did I leave my father's houſe to expoſe myſelf to greater diſtreſſes? (Ready to weep.)

Oakly. I wou'd do any thing for your ſake; indeed I wou'd. So pray be comforted, and I'll think of ſome proper place to beſtow you in.

Mrs. O. So! ſo!

Har. What place can be ſo proper as your own houſe?

Oakly. My dear Madam, I — I —

Mrs. O. My dear Madam! mighty well!

Oakly. Huſh! — hark! — what noiſe? — No — nothing. But I'll be plain with you, Madam, we may be interrupted — The family conſideration I hinted at, is nothing elſe than my wife. She is a little unhappy in her temper, Madam! — And if you was to be admitted into the houſe, I don't know what might be the conſequence.

Mrs. O. Very fine! —

Har. My behaviour, Sir — —

Oakly. My dear life, it would be impoſſible for you to behave in ſuch a manner as not to give her ſuſpicion.

Har. But if your nephew, Sir, took every thing upon himſelf — —

Oakly. Still that would not do, Madam! — Why this very morning, when the letter came from your father, though I poſitively denied any knowledge of it, and Charles owned it, yet it was almoſt impoſſible to pacify her.

Mrs. O. The letter! — how have I been bubbled!

Har. What ſhall I do? what will become of me?

Oakly. Why, look' ye, my dear Madam, ſince my wife is ſo ſtrong an objection, it is abſolutely impoſſible for me, to take you into the houſe. Nay if I had not known, ſhe was gone out, juſt before you came, I ſhould be uneaſy at your being here even now. So we muſt manage as well as we can. I'll take a private lodging for you a little way off, unknown to Charles and my wife, or any body; and if Mrs. Oakly ſhould diſcover it at laſt, why the whole matter will light upon Charles, you know.

Mrs. O. Upon Charles!

Har. Now unhappy is my ſituation! (weeping) I am ruin'd for ever.

Oakly. Ruin'd! Not at all. Such a thing as this has happened to many a young Lady before you, and all has been well again — Keep up your ſpirits! I'll contrive, if I poſſibly can, to viſit you every day.

Mrs O. (advancing) Will you ſo? O Mr. Oakly! Have I diſcover'd you at laſt. I'll viſit you indeed. And you, my dear Madam, I'll — —

Har. Madam, I don't underſtand — —

Mrs. O. I underſtand the whole affair, and have underſtood it for ſome time paſt — You ſhall have a private lodging, Miſs! — It is the fitteſt place for you, I believe — How dare you look me in the face?

Oakly. For heav'ns ſake, my love, don't be ſo violent. You are quite wrong in this affair. You don't know, who you are talking to. That Lady is a perſon of faſhion.

Mrs. O. Fine faſhion, indeed! To ſeduce other women's huſbands!

Har. Dear Madam, how can you imagine — —

Oakly. I tell you, my dear, this is the young Lady that Charles — —

Mrs. O.

Mrs. O. Mighty well! But that won't do, Sir! — Did not I hear you lay the whole intrigue together? Did not I hear your fine plot of throwing all the blame upon Charles? —

Oakly. Nay, be cool a moment — Thou muſt know, my dear, that the letter which came this morning, related to this Lady — —

Mrs. O. I know it.

Oakly. And ſince that, it ſeems, Charles has been ſo fortunate as to — —

Mrs. O. O you deceitful Man! — That trick is too ſtale to paſs again with me — It is plain now what you meant by your propoſing to take her into the houſe this morning — But the Gentlewoman could introduce herſelf, I ſee.

Oakly. Fie, fie, my dear, ſhe came on purpoſe to enquire for you.

Mrs. O. For me! — Better and better! — Did not ſhe watch her opportunity, and come to you juſt as I went out? — But I am obliged to you for your viſit, Madam. It is ſufficiently paid. Pray, don't let me detain you.

Oakly. For ſhame! for ſhame, Mrs. Oakly! How can you be ſo abſurd? Is this proper behaviour to a Lady of her character?

Mrs. O. I have heard her character. Go, my fine run-away Madam! Now you've eloped from your father, and run away from your aunt! Go! — You ſhan't ſtay here, I promiſe you.

Oakly. Prithee, be quiet. You don't know what you are doing. She ſhall ſtay.

Mrs. O. She ſhan't ſtay a minute.

Oakly. She ſhall ſtay a minute, an hour, a day, a week, a month, a year! — 'Sdeath, Madam, ſhe ſhall ſtay for ever, if I chuſe it.

Mrs. O. How!

Har. For Heaven's ſake, Sir, let me go. I am frighted to death.

Oakly. Don't be afraid, Madam — She ſhall ſtay, I inſiſt upon it.

Buffet. (within.) I tell you, Sir, I will go up. I am ſure that the Lady is here, and nothing ſhall hinder me.

Har. O my father! my father! (faints away.)

Oakly. See, ſhe faints. (Catching her.) Ring the bell! Who's there?

Mrs. O. What! take her into your arms too! — Oh! I have no patience.

XVII.

Cumberland.

Richard Cumberland, iſt der Sohn des durch ein weitläuftiges Werk über das Naturrecht bekannten Biſchofs zu Kilmore in Irland, und von mütterlicher Seite ein Enkel des berühmten Richard Bentley. Er iſt einer der fruchtbarſten neuern engliſchen Theaterdichter, ſowohl in der tragiſchen als komiſchen Gattung; der Werth ſeiner Schauſpiele iſt aber ſehr ungleich, und ſie verrathen überall die zu groſſe Eile ihrer Verfertigung, obgleich die meiſten bei der erſten Vorſtellung viel Beifall fanden, und ſich darin noch immer behaupten. Ihr Verfaſſer hat ſeit einigen Jahren auch Schriften anderer Art, z. B. Anekdoten der ſpaniſchen Mahler, und das Wochenblatt, The Obſerver, geliefert. — Seine Luſtſpiele ſind: The Summer's Tale — The Brothers

thers — *The West-Indian* — *The Fashionable Lover* — The Note of Hand — *The Choleric Man* — The Natural Son — The Country-Attorney — The Impostor. Ihr gröſtes Verdienſt iſt genaue Kenntniß und Nachbildung des Weltons und der Umgangsſprache; den Charakteren aber fehlt mehrentheils die gehörige Vollendung; auch ſind ſie durch die Vielfachheit der Handlung zu ſehr gemiſcht, und oft nur flüchtig angedeutet. Die Sprache der Perſon iſt ſelten natürlich und eigenthümlich genug; nicht ohne Witz, aber zu leer von ſichtbaren Eingebungen des Gefühls und des Herzens. Cumberland's beſtes Stück, der Weſtindier, iſt auch in Deutſchland, durch Bode's Ueberſetzung und oftmalige Vorſtellung, bekannt genug. Aus dieſem und dem Liebhaber nach der Mode hat er die Hauptperſonen in ſeinem *Natural Son* wieder auftreten laſſen, und ein paar neue hinzugefügt, die Handlung aber aus dem Tom Jones entlehnt. Der natürliche Sohn iſt ein Fündling, den ein würdiger Landedelmann erziehen läſſt, und von dem ſich am Ende entdeckt, daß er ſein Neffe iſt. Drollig genug iſt der Charakter des Dumps, den man aus folgender Scene kennen lernt:

O'Flaherty. (ſeeing Dumps as he enters.) Oh the Beelzebub! what's here? — Which of the ſeven deadly ſins begot you? what gibbet have you defrauded of its furniture?

Dumps. I am ſerving-man to Squire Ruefull? I haſten'd in advance, to ſignify the coming on of my Maſter — *Salve, Domine!* — *Et tu quoque!* — *Pax in domo!*

O'Fl. What the plague! which of your evil tongues is that?

Dumps. 'Tis Latin; I learnt it when I ſhew'd the tombs in Weſtminſter Abbey.

O Fl. Oho! if you come out of the tombs, 'tis no wonder you ſpeak the *dead languages*.

Dump. Recte.

Sir Jeff. When will your Maſter be here, fellow?

Dumps. Anon.

Sir Jeff. Hark ye, David, take this mummy into the cellar, and wet his duſt with a cup of October. You'll find better company in my vaults, friend, than the abbey's.

Dumps. Oh dear, Sir, I was reaſonably merry, till I came into *my* Maſter's ſervice; he is a monument of a man: we ſhou'd have had a terrible journey of it, if we had not luckily fallen in with a black job by the way, and kept company with the corpſe of Exeter cathedral.

Jack. I muſt be acquainted with this fellow — What is your name?

Dumps. My name is Dumps an' pleaſe you.

Jack. How long have you been in Mr. Ruefull's ſervice?

Dumps. Five years by the calendar, five centuries by calculation — I had indeed the choice of being keeper of a peſthouſe; but I was fool enough to withſtand the offer; and, all other trades failing, took into my preſent ſervice.

O Fl. What other trades have you followed? Let us know your hiſtory.

Dumps. 'Tis ſoon told, gentlemen — I am the ſon of a ſexton, and worked at my father's buſineſs in my youth; I then went into the ſervice of a diſſecting ſurgeon, and with my father's help furniſh'd my maſter's academy with ſubjects.

O Fl.

O'Fl. Oh Lord, have mercy upon us!

Dumps. When that trade fail'd, I hir'd myself out to the Humane Society *).

O'Fl. That was the devil of a jump backwards.

Dumps. Many an honeſt gentleman now walks about with breath of my blowing; but it was too much labour for one pair of lungs; and by giving life to a drowned Alderman upon a ſwan-hopping party I contracted a conſumption, and turn'd murder-monger to a morning paper.

O'Fl. Murder-monger! there you are in your old quarters once more! — And what 's murder-monger, I would fain aſk.

Dumps. Caſualty — compiler, an' pleaſe you, inventer of murders to amuſe our cuſtomers; but they ſaid I wanted variety in my violent deaths, I made to much uſe of the brewer's dray; ſo they took a tragic poet in my place, and I was turn'd into Weſtminſter-Abbey as Valet de Chambre to the ragged Regiment, to bruſh the duſt of the faces of the wax-work; from thence I came into Squire Rueſull's ſervice; and if I take another ſtep downwards, it muſt be to the old one; for I can go no lower in this world.

Sir Jeff. Try the depth of my cellar firſt; and then we'll talk further with you. Get you gone.

(Exit Dumps.)

*) Eine Geſellſchaft in London zur Rettung ertrunkener und andrer verunglückter Perſonen.

XVIII.

Murphy.

Beides, die komiſche und tragiſche Gattung des Schauſpiels, iſt auch von Arthur Murphy, einem noch lebenden Rechtsgelehrten und Sachwalter in London, nicht ohne glücklichen Erfolg bearbeitet worden. Er iſt ein geborner Irländer, und Cörke ſoll ſeine Vaterſtadt ſeyn. Die ſchriftſtelleriſche Laufbahn betrat er zuerſt im J. 1752 mit der Herausgabe des *Gray's-Inn Journal*, welches er zwei Jahre lang fortſetzte. Im J. 1754 verſuchte er ſich als Schauſpieler auf der Bühne in Coventgarden, wo er zuerſt im Othello erſchien. Ob es ihm aber gleich an Talenten zu dieſer Kunſt nicht fehlte, und er bald hernach ſich darin auch auf dem Theater in Drurylane zeigte, ſo gab er ſie doch ganz wieder auf, und ſchrieb nun für die Schaubühne und Politik, wobei er jedoch das Studium der Rechte mit vorzüglichem Eifer trieb. Man kennt die Verdienſte, welche er ſich um die vollſtändige Ausgabe von Fielding's Werken erwarb. Seine eigne Werke ſammelte er im J. 1786 in ſieben Bänden, in gr. 8. Die darin enthaltenen Luſtſpiele ſind: The Apprentice — The Upholſterer — The Old Maid — The Citizen — *No Man's Enemy but His Own* — *Three Weeks after Marriage*, auch unter dem Titel: What we muſt all come to — *The Way to keep him* — All in the Wrong — The Deſert Island — *Know your own Mind* — The School for Guardians — *The Choice*. — Zu dem Luſtſpiele, *Know your own Mind* nahm er die Grundlage aus dem *Irreſolu* des Destouches, wuſſte aber die Charaktere ſehr glücklich auf engliſchen Boden zu verpflanzen, und den Dialog durch Laune und Originalzüge zu beleben. In dem am meiſten auffallenden Charakter des Daſhwould ſoll er, vornehmlich in folgender Scene, den berühmten Schauſpieler Foote zu ſchildern geſucht haben:

Enter

Enter Lady BELL, *DASHWOULD, and* MALVIL.

Lady Bell. Mr. Dashwould, do you think, I'll bear this? What liberty will you take next? You think, because I laugh, that I am not offended. — Aunt, I received a letter, and he has attempted to snatch it from me.

Dashwould. Why, it brings a little cargo of ridicule from the country, and my friend Malvil sees no joke in it.

Malvil. When my friend's name is brought in question, Sir —

Lady Bell. It is diverting notwithstanding — Aunt, what do you think? My cousin Cynthia, you know, was to be married to Sir George Squanderstock; her mother opposed it, and broke off the match, and now it's come out, that she was all the time the clandestine rival of her own daughter.

Millamour. (aside) Not inapplicable to the present business.

Mrs. Brom. Go, you giddy girl, no such things.

Mil. (aside) She charms by her very faults.

Sir Har. (goes up to Bygrove) And Dashwould has been saying —

Bygr. Po! repeat none of his sayings to me.

Lady Bell. Did you say any thing, Mr. Dashwould? what was it?

Dashw. Oh! nothing. Sir John Squanderstock is my very good friend.

Mal. And for that reason you might spare him. No man is without his faults.

Dashw. Ay, allow him faults; out of tenderness.

Bygr. Sir John is a valuable man, Sir, and represents his country to great advantage.

Daſhw. He does ſo; takes a world of pains; nothing can eſcape him; Manilla ranſom not paid; there muſt be a motion about that matter: he knots his handkerchief to remember it. — Scarcity of corn; another knot! — triennial parliaments — (knots) Juries, judges of law as well as fact (knots) national debt (knots) bail in criminal cauſes, (knots) and ſo on he goes, till his handkerchief is twiſted into queſtions of ſtate; the liberties and fortunes of all poſterity dangling like a bede roll; he puts it in his pocket, drives to the gaming table, and the next morning his handkerchief goes to the waſh, and his country and the minority are both left in the ſuds.

Lady Bell. What a deſcription! } Both laugh.
Sir Har. Hey! lively Lady Bell! }

Mil. Ho, ho! I thank you, Daſhwould.

Mrs. Brom. (aſide to Millamour) How can you encourage him? Let us leave'em to themſelves.

Mal. You ſee, Mr. Bygrove —

Bygr. Ay, thus he gets a ſtory to graft his malice upon, and then he ſets the table in a roar at the next tavern.

Sir Har. Never be out of humour with Daſhwould, Mr. Bygrove; he keeps me alive; he has been exhibiting pictures of this ſort all the morning, as we rambled about the town.

Daſhw. Oh! no; no pictures; I have ſhewn him real life.

Sir Har. Very true, Daſhwould; and now mind him; he will touch them off to the life for you.

Mrs. Brom. (aſide) Millamour ſo cloſe with Lady Bell! The forward importunity of that girl! — (She goes to Millamour.)

Daſhw.

Daſhw. There is poſitively no ſuch thing as going about this town, without ſeeing enough to ſplit your ſides with laughing. We called upon my friend, Sir Volatile Vainlove: he, you know, ſhines in all polite aſſemblies, and is, if you believe himſelf, of the firſt character for intrigue. We found him drinking Valerian tea for his breakfaſt, and putting on falſe calves.

Sir Har. And the confuſion he was in, when we entered the room!

Daſhw. In the next ſtreet we found Jack Spinbrain, a celebrated Poet, with a kept miſtreſs at the elbow, writing lampoons for the news-paper; one moment murdering the reputation of his neighbours, and the next a ſuicide of his own. — We ſaw a young heir, not yet of age, granting annuity bonds, and five Jews and three Chriſtians, duped by their avarice, to lend money upon them. A Lawyer — —

Sir Har. Hear, hear; it is all true. I was with him.

Daſhw. A Lawyer taking notes upon Shakſpeare: a deaf Nabob raviſhed with muſic; and a blind one buying pictures. Men without talents, riſing to preferment, and real genius going to jail. An officer in a marching regiment with a black eye, and a French hair-dreſſer wounded in the ſword arm.

Sir Har. Oh! ho! ho! by this light, I can vouch for every word.

Bygr. Go on, Sir Harry, ape your friend in all his follies; be the nimble marmozet; grin at his tricks, and try to play them over again yourſelf.

Sir Har. Well now, that is too ſevere. Daſhwould, defend me from his wit. You know I hoard up all your good things.

Daſhw.

Daſhw. You never pay me in my own coin, Sir Harry; try now; who knows but you will ſay ſome thing?

Mal. Friend or foe is all alike.

Lady Bell. (coming forward) And where is the mighty harm? I like pulling to pieces of all things.

Mil. (following Lady Bell.) To be ſure it is the life of converſation. Does your Ladyſhip know Sir George Squanderflocks ſiſter?

Lady Bell. I have ſeen her.

Mil. She is a politician in petticoats; a fierce republican; ſhe talks of the dagger of Brutus, while ſhe ſettles a pin in her tucker, and ſays more about ſhip money than pin-money.

Bygr. And now you muſt turn buffoon?

Daſhw. I know the lady; ſhe ſcold at the loyaliſts, goſſips againſt the act of ſettlement, and has the fidgets for Magna Charta.

Mil. She encourages a wrinkle againſt bribery; ſirts her fan at the miniſtry; and bites her lips at taxes and a ſtanding army.

Mal. Mr. Bygrove, will you bear all this? —

Bygr. Let me tell you, once for all, Sir, with all your flaſhes of wit, you will find that you have been playing with an edge-tool at laſt. And what does this mighty wit amount to? The wit in vogue, expoſe one man; makes another expoſe himſelf; gets into the ſecrets of an intimate acquaintance, and publiſhes a ſtory to the world; belies a friend; puts an anecdote, a letter, an epigram, into the news-paper; and that is the whole amount of modern wit.

Daſhw. A ſtrain of moroſe invective is more diverting, to be ſure!

Bygr.

Bygr: Well, Sir, we'll adjourn the debate. You may go on; misrepresent every thing; if there is nothing ridiculous, invent a story; and when you have done it, it is but a cheap and frivolous talent. Has a lady a good natural bloom? Her paint must be an expensive article. Does she look grave? She will sin the deeper. Is she gay and affable? Her true character will come out at the Commons. That is the whole of your art; and I leave you to the practice of it.

XIX.

Sheridan.

Richard Brinsley Sheridan, einer der beliebtesten jetzigen Lustspieldichter der Engländer, ist ein Sohn des berühmten Thomas Sheridan, der im Jahre 1788 starb, und vorzüglich durch sein Wörterbuch und seine schätzbaren Schriften über die Kunst zu lesen und zu deklamiren bekannt ist, aber auch eine Zeit lang Schauspieler und Schauspielunternehmer zu Dublin, und Verfasser einiger Theaterstücke war. Auch von seiner Mutter, Frances Sheridan, geb. Chamberlaine, die im J. 1767 starb, hat man zwei Lustspiele: The Discovery, und The Dupe; noch berühmter ist sie indeß durch ihre beiden Romane, die Geschichte der Miß Sidney Biddulph, und Nourjahad. — Der jüngere Sheridan wurde zu Quilca, unweit Dublin, um das Jahr 1750 geboren, und kam schon in seinem siebenten Jahre nach England. Er war einer von den drei Unternehmern, denen Garrick im J. 1776 sein Privilegium für das Theater in Drurylane käuflich überließ; und seitdem ist er einer der Eigenthümer dieser Bühne. Seine Gattin, eine geborne Linley, erwarb sich vielen Ruhm durch ihre musikalischen Talente, und starb erst vor kurzem. Im J.

1780

1780 wurde Sheridan, vornehmlich durch Fox's Unterſtützung, zum Parlamentsgliede, als Repräſentant von Stafford, gewählt; und in der Folge wurde er Schatzſecretär unter dem Herzoge von Portland. Man weiß, wie ſehr er ſich ſeitdem als Parlamentsredner, beſonders in der Haſtingſchen Rechtsſache, ausgezeichnet hat. Sein erſtes Luſtſpiel, *The Rivals*, wurde im J. 1775 auf die Bühne gebracht; hernach ſchrieb er: St. Patrick's Day, or, the Scheming Lieutenant — A Trip to Scarborough — *The School for Scandal* — The Camp — The Critic, or, Tragedy Rehearſed. — Seine Läſterſchule, The School for Scandal, iſt unſtreitig ſein beſtes Stück, und wird auch auf der deutſchen Bühne immer mit Beifall gegeben. In England gefiel es auſſerordentlich, ob ſich gleich die dortige Theaterpolizey eine Zeit lang dem Abdrucke widerſetzte. Verſtellung und Verſtellung werden darin mit den ſtärkſten und treffendſten Farben geſchildert; die Handlung iſt zwar etwas zu vielfach, aber durchgängig in lebhafteſter Thätigkeit; die Charakterzüge ſind kühn und geiſtvoll; und der Dialog reich an Witz und treuer Nachahmung des herrſchenden Welttons. Die beiden Hauptrollen des Joſeph und Charles Surface haben mit dem Blifil und Tom Jones viel Aehnlichkeit. Sir Oliver Surface, ihr Oheim, ein treuherziger Alter, iſt eben ſehr reich aus Indien zurück gekommen; und da er von ſeinem Neffen Charles, dem er am gewogenſten iſt, viel Nachtheiliges hört, ſo nimmt er, um ihn auf die Probe zu ſtellen, die Larve eines wuchernden Geldmäklers, und den Namen Premium an, und geht mit einem Juden, Moſes, in das Haus ſeines Neffen Charles, der ihm offenherzig ſeine Verſchwendung und ſeine jetzige Geldverlegenheit geſteht. Sie werden eins darüber, eine Sammlung alter Familiengemählde zu Gelde zu machen; und in folgender Scene wird damit eine Art von Auktion angeſtellt, wobei die hartnäckige Steigerung, Sir Oliver's

Pili

Bild für keinen Preis zu verkaufen, dieſen Ton wieder für ſeinen Neffen ſehr einnimmt:

CHARLES, SIR OLIVER, CARELESS, MOSES.

Charles. Walk in, gentlemen, walk in, here they are — the family of the Surfaces up to the Conqueſt.

Sir Oliver. And, in my Opinion, a goodly collection.

Charles. Aye, there they are, done in the true ſpirit and ſtyle of portrait-painting, and not like your modern Raphael's, who will make your picture independent of yourſelf; — no, the great merit of theſe are, the inveterate likeneſs they bear to the originals. All ſtiff and aukward as they were, and like nothing in human nature beſides.

Sir Oliver. Oh, we ſhall never ſee ſuch figures of men again.

Charles. I hope not — You ſee, Mr. Premium, what a domeſtic man I am; here I ſit of an evening ſurrounded by my anceſtors — But come, let us proceed to buſineſs — To your pulpit Mr. Auctioneer — oh, here's a great chair of my father's that ſeems fit for nothing elſe.

Careleſs. The very thing — but what ſhall I do for a hammer, Charles? An auctioneer is nothing without a hammer.

Charles. A hammer! let's ſee, what have we here — Sir Richard, heir to Robert — a genealogy in full, egad — Here, Careleſs, you ſhall have no common bit of mahogany; here's the family-tree, and now you may knock down my anceſtors with their own pedigree.

Sir Oliver. What an unnatural rogue he is! — An expert facto parricide.

Careleſs.

Careleſs. Gad, Charles, this is lucky, for it will not only ſerve for a hammer, but a catalogue too if we ſhould want it.

Charles. True — Come, here's my great uncle Sir Richard Ravelin, a marvelous good general in his day. — He ſerved in all the Duke of Marlborough's wars, and got that cut over his eye at the battle of Malplaquet — He is not dreſſed out in feathers like our modern captains, but enveloped in wig and regimentals, as a general ſhould be — What ſay you Mr. Premium?

Moſes. Mr. Premium would have you ſpeak. -

Charles. Why, you ſhall have him for ten pounds, and I'm ſure that's cheap enough for a ſtaff officer.

Sir Oliver. Heaven deliver me! his great uncle Sir Richard going for ten pounds — Well, Sir, I take him at that price.

Charles. Careleſs, knock down my uncle Richard.

Careleſs. Going, going — a going — gone.

Charles. This is a maiden ſiſter of his, my great aunt Deborah, done by Kneller, thought to be one of his beſt pictures, and eſteemed a very formidable likeneſs. There ſhe ſits, as a ſhepherdeſs feeding her flock. — You ſhall have her for five pounds ten. I'm ſure the ſheep are worth the money.

Sir Oliver. Ah, poor aunt Deborah! a woman that ſet ſuch a value on herſelf, going for five pounds ten — Well, Sir, ſhe's mine.

Charles. Knock down my aunt Deborah, Careleſs.

Careleſs. Gone.

Charles. Here are two couſins of theirs — Moſes, theſe pictures were done when beaux wore perewigs, and ladies their own hair.

Sir

Sir Oliver. Yes, truly — head-dreſſes ſeem to have been ſomewhat lower in thoſe days.

Charles. Here's a grand-father of my mother's, a judge well known on the weſtern circuit. What will you give for him.

Moſes. Four guineas.

Charles. Four guineas! why you don't bid the price of his wig. Premium, you have more reſpect for the Wool-Sack, do let me knock him down at fifteen.

Sir Oliver. By all means.

Careleſs. Gone.

Charles. Here are two brothers, William and Walter Blunt, Eſqrs. both members of parliament, and great ſpeakers; and what's very extraordinary, I believe this is the firſt time they were ever bought or ſold.

Sir Oliver. That's very extraordinary, indeed! — I'll take them at your own price, for the honour of parliament.

Charles. Well ſaid Premium.

Careleſs. I'll knock 'em down at forty pounds — Going — going — gone.

Charles. Here's a jolly, portly fellow; I don't know what relation he is to the family, but he was formerly mayor of Norwich, let's knock him down at eight pounds.

Sir Oliver. No. I think ſix is enough for a mayor.

Charles. Come, come, make it guineas, and I'll throw you the two aldermen into the bargain.

Sir Oliver. They are mine.

Charles. Careleſs, knock down the mayor and aldermen.

Careleſs. Gone.

Charles. But hang it, we ſhall be all day at this rate; come, come, give me three hundred pounds, and take all on this ſide of the room in a lump — That will be the beſt way.

Sir Oliver. Well, well, any thing to accommodate you; they are mine. — But there's one portrait you have always paſſed over.

Careleſs. What, that little ill-looking fellow over the fettee.

Sir Oliver. Yes, Sir, 'tis that I mean — but I don't think him ſo ill-looking a fellow by any means.

Charles. That's the picture of my uncle Oliver — Before he went abroad it was done, and is eſteemed a very great likeneſs.

Careleſs. That your uncle Oliver! Then in my opinion you will never be friends; for he is one of the moſt ſtern-looking rogues I ever beheld; he has an unforgiving eye, and a damn'd diſinheriting countenance. Don't you think ſo, little Premium?

Sir Oliver. Upon my ſoul, I do not, Sir; I think it as honeſt a looking face as any in the room, dead or alive. — But I ſuppoſe, your uncle Oliver goes with the reſt of the lumber.

Charles. No, hang it, the old gentleman has been very good to me, and I'll keep his picture as long as I have a room to put it in.

Sir Oliver. The rogue's my nephew after all — I forgive him every thing. But, Sir, I have ſome how taken a fancy to that picture.

Charles. I am ſorry for it, maſter broker, for you certainly won't have it — — What the devil, have you not got enough of the family?

Sir

Sir Oliver. I forgive him every thing. — Look, Sir, I am a ſtrange ſort of a fellow; and when I take a whim in my head, I don't value money: I'll give you as much for that as for all the reſt.

Charles. Prythee, don't be troubleſome — I tell you I won't part with it, and there's an end on't.

Sir Oliver. How like his father the dog is! — I did not perceive it before; but I think I never ſaw ſo ſtrong a reſemblance. Well, Sir, here's a draft for your ſum.

Charles. Why, this bill is for eight hundred pounds.

Sir Oliver. You'll not let Sir Oliver go, then.

Charles. No, I tell you, once for all.

Sir Oliver. Then never mind the difference, we'll balance that ſome other time. — But give me your hand; you are a damn'd honeſt fellow, Charles — Oh lord! I beg pardon, Sir, for being ſo free — Come along, Moſes.

Charles. But hark 'ye, Premium, you'll provide good lodgings for theſe gentlemen.

Sir Oliver. I'll ſend for 'em in a day or two.

Charles. And pray, let it be a genteel conveyance: for I aſſure you, moſt of 'em have been uſed to ride in their own carriages.

Sir Oliver. I will for all but Oliver.

Charles. For all but the honeſt little Nabob.

Sir Oliver. You are fixed on that.

Charles. Peremptorily.

Sir Oliver. Ah the dear extravagant dog! Good day, Sir. Come, Moſes. — Now let me ſee, who dares call him profligate.

(Exit with Moſes)

XX.

Miſtreß Cowley.

Unter den Schriftſtellerinnen, deren England beſonders in den letztern Jahrzehenden mehrere beſitzt, welche ſich durch Werke des Witzes, der Kunſt und des Geſchmacks rühmlich unterſcheiden, iſt Miſtreß Cowley eine der berühmteſten. Ihr Vater war Mr. Parkhouſe, von Liverton in Devonſhire, dem ſie ihr Gedicht, The Maid of Arragon mit vielen edeln Aeußerungen kindlicher Zärtlichkeit zugeeignet hat. Um das Jahr 1772 verheirathete ſie ſich mit Mr. Cowley, der gegenwärtig eine Bedienung bei der oſtindiſchen Kompagnie in Bengalen bekleidet. Als dramatiſche Schriftſtellerin zeigte ſie ſich zuerſt im J. 1776 durch ihre *Runaway*, das letzte von Garrick angenommene Stück, welches großen Beifall erhielt. In der Folge ſchrieb ſie noch, außer zwei Trauerſpielen, *Albina*, und *The Fate of Sparta*, folgende Luſtſpiele: Who's the Dupe? a Farce — *The Belle's Stratagem* — The World as it goes, or, a Trip to Montpellier — Second Thoughts are beſt — Which is the Man? — A Bold Stroke for a Husband — *More Ways than One* — *A School for Grey Beards*. — Unter dieſen erhielt *The Belle's Stratagem* vorzüglichen Beifall. Doricourt, ein junger Mann von Vermögen und gutem Hauſe, iſt von ſeinen Reiſen zurück gekommen, und ſoll jetzt ein junges Fräulein, Miß Letitia Hardy, heirathen, für die er aber, weil ſie zu wenig Ausländiſches und Modiſches in ihren Sitten hat, keine ſonderliche Neigung fühlt, da ſie hingegen in ihn verliebt iſt. Um ſeine Gleichgültigkeit in Zuneigung zu verwandeln, fällt ſie auf einen Kunſtgriff, der in folgender Scene mit ihrer Freundin, Mrs. Racket, angelegt und verabredet wird:

Letitia.

Lætitia. (gives her cloak to her Maid) Order Du Queſne, never to come again; he ſhall poſitively dreſs my hair no more. (Exit Maid.) And this odious ſilk, how unbecoming it is! I was bewitched to chuſe it. (Throwing herſelf on a ſopha, and looking in a pocket-glaſs.) Did you ever ſee ſuch a fright as I am to-day?

Mrs. Racket. Yes, I have ſeen you look much worſe.

Læt. How can you be ſo provoking? If I do not look this morning worſe than ever I look'd in my life, I am naturally a fright. You ſhall have it which way you will.

Mrs. R. Juſt as you pleaſe; but pray what is the meaning of all this?

Læt. (riſing) Men are all diſſemblers, flatterers! deceivers! — Have I not heard a thouſand times of my air, my eyes, my ſhape — all made for victory! and to-day, when I bent my whole heart on one poor conqueſt, I have proved that all thoſe imputed charms amount to nothing; — for Doricourt ſaw them unmov'd! — A huſband of fifteen months could not have examin'd me with more cutting indifference.

Mrs. R. Then you return it like a wife of fifteen months, and be as indifferent as he.

Læt. Aye, there's the ſting! The blooming boy, who left his image in my young heart, is, at four and twenty, improv'd in every grace that fix'd him there. It is the ſame face, that my memory and my dreams conſtantly painted to me; but its graces are finiſhed, and every beauty heightened. How mortifying, to feel myſelf at the ſame moment his ſlave, and an object of perfect indifference to him.

Mrs. R. How are you certain that was the caſe? Did you expect him to kneel down before the lawyer,

his clerks, and your father, to make oath of your beauty?

Letit. No; but he ſhould have look'd as if a ſudden ray had pierced him; he ſhould have been breathleſs! ſpeechleſs! for, oh! Caroline, all this was I.

Mrs. R. I am ſorry you was ſuch a fool. Can you expect a man, who has courted, and been courted, by half the fine women in Europe, to feel like a girl from a boarding-ſchool? He is the prettieſt fellow you have ſeen, and in courſe bewilders your imagination; but he has ſeen a million of pretty women, child, before he ſaw you; and his firſt feelings have been over long ago.

Letit. Your raillery diſtreſſes me; but I will touch his heart, or never be his wife.

Mrs. R. Abſurd and romantic! If you have no reaſon to believe his heart pre-engaged, be ſatisfied; if he is a man of honour, you'll have nothing to complain of.

Letit. Nothing to complain of! Heav'ns! ſhall I marry the man I adore, with ſuch an expectation as that?

Mrs. R. And when you have fretted yourſelf pale, my dear, you'll have mended your expectation greatly.

Letit. (pauſing.) Yet I have one hope. If there is any power whoſe peculiar care is faithful love, that power I invoke to aid me.

Enter Mr. Hardy.

Hardy. Well, now; wasn't I right? Aye, Letty! Aye, Cousin Racket! wasn't I right? I knew 'twould be ſo. He was all agog to ſee her before he went abroad;

abroad; and if he had, he'd have thought no more of her face, may be, than his own.

Mrs. R. May be, not half ſo much.

Hardy. Aye, may be ſo: — but I ſee into things; exactly as I foreſaw, to-day he fell deſperately in love with the wench, he! he! he!

Letit. Indeed, Sir! how did you perceive it?

Hardy. That's a pretty queſtion! How do I perceive every thing? How did I foreſee the fall of corn, and the riſe of taxes? How did I know, that if we quarrelled with America, Norway deals would be dearer? How did I foretell that a war would ſink the funds? How did I forewarn Parſon Homily, that if he didn't ſome way or other contrive to get more votes than Rubrick, he'd looſe the lectureſhip? How did I — But what the devil makes you ſo dull, Letitia? I thought to have found you popping about as briſk as the jacks of your harpſichord.

Letit. Surely, Sir, 'tis a very ſerious occaſion.

Hardy. Pho, pho, girls ſhould never be grave before marriage. How did you feel, Couſin, beforehand? Aye!

Mrs. R. Feel! why, exceedingly full of cares.

Hardy. Did you?

Mrs. R. I could not ſleep for thinking of my coach, my liveries, and my chairmen; the taſte of clothes I ſhould be preſented in, diſtracted me for a week; and whether I ſhould be married in white or lilac, gave me the moſt cruel anxiety.

Letit. And is it poſſible that you felt no other care?

Hardy. And pray, of what ſort may your cares be, Mrs. Letitia? I begin to foreſee now that you have taken a diſlike to Doricourt.

Lexit. Indeed, Sir, I have not.

Hardy. Then what's all this melancholy about? A'n't you going to be married? and, what 's more, to a ſenſible man; and what's more to a young girl, to a handſome man! and what's all this melancholy for, I ſay?

Mrs. B. Why, becauſe he *is* handſome and ſenſible, and becauſe ſhe's over head and ears in love with him; all which, it ſeems, your foreknowledge had not told you a word of.

Lexit. Fye, Caroline!

Hardy. Well, come, do you tell me what's the matter then? If you don't like him, hang the ſigning and ſealing, he ſhall not have ye, and yet I can't ſay that neither; for you know that eſtate, that coſt his father and me upwards of fourſcore thouſand pounds, muſt go all to him, if you won't have him: if he won't have you, indeed, 'twill be all yours. All that's clear, engroſs'd upon parchment; and the poor dear man ſet his hand to it, whilſt he was a-dying. — „Ah!" ſaid I, „I foreſee you'll never live to ſee 'em come together; but their firſt ſon ſhall be chriſtened Jeremiah after you, that I promiſe you." But come, I ſay, what is the matter? Don't you like him.

Lexit. I fear — Sir — if I muſt ſpeak — I fear I was leſs agreeable in Mr. Doricourt's eyes, than he appeared in mine.

Hardy. There you are miſtaken; for I aſked him, and he told me, he liked you vaſtly. Don't you think he muſt have taken a fancy to her?

Mrs. B. Why really I think ſo, as I was not by.

Lexit. My dear Sir, I am convinced he has not; but if there is ſpirit and invention in woman, he ſhall.

Hardy. Right, Girl; go to your toilette —

Lexit.

Letit. It is not my toilette that can ſerve me: but a plan has ſtruck me, if you will not oppoſe it, which flatters me with brilliant ſucce

Hardy. Oppoſe it! not I indeed! What is it?

Letit. Why, Sir — it may ſeem a little paradoxical; but, as he does not like me enough, I want him to like me ſtill leſs, and will at our next interview endeavour to heighten his indifference into diſlike.

Hardy. Who the devil could have foreſeen that?

Mrs. B. Heaven and earth! Letitia, are you ſerious?

Letit. As ſerious as the moſt important buſineſs of my life demands.

Mrs. B. Why endeavour to make him diſlike you?

Letit. Becauſe 'tis much eaſier to convert a ſentiment into its oppoſite, than to transform indifference into tender paſſion.

Mrs. B. That may be good philoſophy; but I am afraid you'll find it a bad maxim.

Letit. I have the ſtrongeſt confidence in it. I am inſpired with unuſual ſpirits, and on this hazard willingly ſtake my chance for happineſs. I am impatient to begin my meaſures.

(Exit Letitia.)

XXI.

Miſtreß Inchbald.

Auſſer der Mrs. Cowley haben ſich noch mehrere engliſche Frauenzimmer als dramatiſche Dichterinnen Ruhm erworben. Schon zu Ende des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts zeichneten ſich Aphra Behn, Suſanna Centlivre, und Mrs. Manley von dieſer Seite

vortheilhaft aus; und in den neuern Zeiten Mrs. Lennox und Griffith. Einen ſehr rühmlichen Rang behauptet unter ihnen noch jetzt Mrs. Eliſabeth Inchbald, die Tochter von Mr. Simpſon, einem Pächter unweit Bury St. Edmunds in Suffolk. Dieſen ihren Vater verlor ſie ſchon in ihrer frühen Kindheit, und gewann bald hernach immer mehr Geſchmack an Schauſpielen, und ſelbſt an der Schauſpielkunſt, worin ſie auf der Bühne zu Edinburg die erſten, nicht ganz unglücklichen, Verſuche machte. Sie verheirathete ſich mit einem Schauſpieler, Inchbald, der zuerſt in London ſelbſt, auf dem Theater in Drurylane, aber mit keinem ſonderlichen Beifall, geſpielt hatte, und hernach mit ſeiner jungen Gattin auf verſchiednen Bühnen in England und Schottland ſpielte, aber ſchon im J. 1779 ſtarb. Im folgenden Jahre erſchien Mrs Inchbald auf dem Schauplatze zu London im Coventgarden, und hernach auch auf der Haymarket-Bühne. Seitdem verfertigte ſie verſchiedne Luſtſpiele und kleinere Stücke, in denen ſeiner Witz, Weltkenntniß und glückliche Sittenſchilderung, unverkennbar ſind. Ihre bisherigen Arbeiten ſind: The Mogul-Tale; a Farce — *I'll tell you what* — Appearance is againſt him; a Farce — The Widow's Vow; a Farce — *Such Things are* — All on a Summer's Day — Midnight-Hour, aus dem Franzöſiſchen des Dumaniant — The Child of Nature — *The Married Man.* — Von dieſen Schauſpielen erhielt das: *I'll tell you what* den gröſſten Beifall und wurde im J. 1786 zuerſt auf das Haymarket-Theater gebracht. Es hat eigentlich, wie die meiſten engliſchen Luſtſpiele, eine zwiefache Fabel, die aber glücklich genug in Ein Ganzes verflochten iſt. Sir George Luſton, ein Landedelmann von liebenswürdigem Charakter, iſt in ſeiner erſten Ehe nicht glücklich, und hat ſich daher ſcheiden laſſen und wieder verheirathet. Bald nach dieſer zweiten Verheirathung kommt ſein Oheim, Anthony Luſton, aus Weſtindien zurück, weiß von dieſer Verände-

rung

rung nichts, und wird nicht wenig betroffen darüber, die erſte Frau ſeines Neffen, der nicht zu Hauſe iſt, vorzufinden. Er glaubt daher, ſich in dem Hauſe zu irren, und wird von Sir George's jetziger Gemahlin, die ihn für einen Onkel der erſtern hält, nach ſeines Neffen voriger Wohnung gewieſen, wo er zu ſeinem neuen Erſtaunen einen ganz Unbekannten antrifft, der Sir George's erſte Frau geheirathet hat. Dieß iſt der Major Cyprus, der auch die Liebe der zweiten Frau von jenem zu gewinnen ſucht, aber zurück gewieſen wird. Eine der ſchönſten Scenen iſt die zwiſchen dem alten Anthony Kutſon, der ſeinen Sohn, wegen einer Heirath wider ſeinen Willen, enterbt hat, und ſeiner ihm noch unbekannten Schwiegertochter, die er, ohne ſie zu kennen, aus der Gefahr, von einem ſeiner Freunde verführt zu werden, und aus der gröſſten Verlegenheit gerettet hatte:

Enter Servant.

Mr. Anthony. Is not this the time that the Lady gave me permiſſion to wait on her?

Servant. The Lady ſent word ſhe wou'd wait on you, Sir. — This is the time; and, Sir, ſhe is coming.

Mr. Anth. Shew her in. (Exit Servant.)

(Mr. Anthony walks two or three turns, and then the Lady is ſhewn in.)

Mr. A. I hope, Madam, my meſſage did not diſturb you?

Lady. Not at all, Sir. — I had aſked permiſſion to ſee you, before I received it. (He draws chairs, and they ſit.)

Mr. A. Well, Madam. — Unleſs you have enquired of the ſervants, you are yet a ſtranger to my name and connections.

Lady.

Lady. I am a ſtranger to them, Sir. — But your humanity muſt ever be engraved on my heart.

Mr. A. Then, Madam, for the ſervice you are pleaſed to acknowledge I have rendered you, all I requeſt, in return, is your confidence. — Explain clearly to me the circumſtances, the temptations that brought you into the ſituation from whence I releaſed you! — Declare them with frankneſs, and tax my humanity yet further; it ſhall not forſake you. — To encourage you to this confeſſion, my name is — —

Lady. Hold, Sir! — That is an information I cannot return — therefore let us wave it — and, as I can remain grateful for your goodneſs without knowing to *whom* I am indebted, ſo pity ſtill my weakneſs and my miſeries, without a further knowledge of the wretched ſufferer.

Mr. A. Madam, you have impoſed on me a taſk too hard. — 'Tis true, you have won my pity; but 'tis fit you ſhou'd *ſecure* it too. — And while explanations are reſerved, *Doubt*, that hardener of the human heart, muſt be your enemy.

Lady. Alas! — (Riſes.)

Mr. A. Come — I wiſh not to exact too much — but I am a *man*, Madam, and with every frailty incident to the ſpecies; *ſuſpicion* has its place.

Lady. I know I am an objet of ſuſpicion — but you are deceived in me — indeed you are. — Guilt never *harboured* in my heart. — Maternal tenderneſs, for two helpleſs infants, hurried me in a moment to do I know not what, rather than loſe them. — A deed! the horror of which (altho' by the mercy of eternal Providence I have eſcaped its direſt conſequences) muſt ever cover me with bluſhes; and, ſhou'd indulgent heaven reſerve me for a meeting with my

hus

husband, muſt, with remorſe, damp every joy, the fond, fond interview would give.

Mr. A. Be comforted. — (Leading her to her ſeat) I mean not to encreaſe, but ſooth your grief. — Tell me but *who* you are, and *why* thus abandoned by all your relations, friends and husband? — I can excuſe the feelings of a mother — the ſudden ſtarts, or rather madneſs of reſolution, formed by the exceſſive anguiſh of the ſoul. — Truſt me, I can deal tenderly with human failings. — No frivolous curioſity, but a deſire to ſerve you, thus urges me to entreat, you will *unfold* yourſelf.

Lady. Oh, Sir, I have a husband, *I think*, who loves me. — Once I am ſure he did. — *My* heart has never ſtray'd from him, ſince our fatal union. — What muſt that poor heart ſuffer, torn with remorſe for the raſh ſtep, my mad deſpair ſuggeſted to preſerve my children! — Oh! in my boſom let his name lie hid, that none may know his wretched fortune in a hapleſs wife.

Mr. A. Your reaſons have ſatisfied me. — I do not aſk your name. — Tell me but the *circumſtances* that drove you to the ſtate from whence I releaſed you. — Be ſo far explicit, and I will aſk no more.

Lady. Moſt willingly. — When firſt my husband ſaw me, I was friendleſs. — Compaſſion cauſed his love for me. Gratitude mine for him. — Forlorn and deſtitute, no kind relation, no tender benefactor taught my heart affection. — Unuſed to all the little offices of kindneſs, could they but endear the object who beſtowed them? — Senſe of obligation, never before excited, preſſed on my thoughts, and ſoon was changed to love. — He ſcorned to violate the heart that was his own, and we were married.

Mr. A.

Mr. A. I find no room for accuſation here. — Go on — go on, Madam. — What has alienated your husband from you, and left you thus deſtitute at preſent? — If you can reſolve me that — if you ſtill have acted with equal propriety, I am your friend — I have no cenſure for you.

Lady. But you will condemn my husband — even I muſt own *he* was to blame. Born of wealthy parents, the heir to large poſſeſſions, and I to none, when he married, all were given up, and he changed his ſtate for mine. — We had no friend but in each other — Yet happy was the ſtate to *me*, till poverty ſurpriſed us; and the fond hope (which once he cheriſhed) of paternal forgiveneſs, vaniſhed from my husband. — Then all our days were bitter as they had before been happy — tears were my only food, and ſighs were his — even *reproach* I have endured from him, for making him the friendleſs wretch he call'd himſelf. — Yet — yet, at our parting, oh! then he cancell'd all — for when the regiment, in which he ſerved, was ordered from the kingdom, he hung upon me, claſped his poor children, begg'd our forgiveneſs for the thouſand outrages, diſtreſs of our misfortunes had cauſed him to commit — ſwore that affection for us was the ſource of his impatience — prayed heaven to bleſs *us*, whatever might be *his* fate — nay, prayed that death might ſpeedily be his doom, ſo that it turned his father's heart to us.

Mr. A. And have you never apply'd to his father.

Lady. Yes; but all in vain; and two months ſince, hearing my husband was made priſoner, and deſtitute of every relief and every hope while he remained ſo, I left my children, and came to London, reſol-

resolved, in *person*, to supplicate his father's bounty; when I learnt — dire news! — his father, visiting an estate abroad, was lost, and we left to despair.

Mr. A. What do you say?

Lady. Nay, do not blame him — I pardon him from my soul. — And as my husband, spite of his disobedience, loved him tenderly, I will ever give a tear in tribute to his memory.

Mr. A. Without hesitation! — without the smallest reserve, tell me your husband's name! Is it Euston?

Lady. It is.

Mr. A. His father is not dead! — He lives, and pardons him this moment! (Embracing her.)

Mrs. Euston. *You* are his father! — I know it! — I see it in your looks! (Kneeling.)

Mr. A. And you shall henceforth see it in my actions! — Rise, rise, and behold (taking the paper from his pocket) where I this moment again disown'd him for my son, while the poor of every kind (except himself) I ever styled my children — Oh! charity, partially dealt, never more receive that heavenly virtue's title. — Here (pointing the paper) I provide for you, as a poor stranger, who never asked, and might not have deserved my bounty; while, as a daughter, begging for an alms, I shut my heart, and sent your supplications back. — Where was the merit of my thousands given, while one poor wretch, from proud resentment, petitioned me in vain?

Mrs. Euston. I dare not call myself your daughter!

Mr. A. You *are* my daughter — and, when I have supplicated heaven to pardon my neglect of you, I'll ask your pardon too. — You *are* my daughter — and let the infamy you have escaped serve only to make you more amiable — make you compassionate —

com-

compaſſionate to your own weak ſex, in *whatſoever* ſuffering ſtate you ſee them. — They all were virtuous *once*, as well as you — and, had they met a father, might have been ſaved, like you. — For me — (pulls out his watch) Bleſs me! how has the time flown! — My dear, I have an engagement I cannot poſtpone above half an hour — and that time I muſt dedicate to — Now, methinks, I would wiſh to life. (Aſide) — — Retire to your chamber. — I will, if poſſible, be with you ſpeedily. — Where your husband is, and in what poor place your children, I am impatient till I know — but now I cannot wait. — Retire, my child — May we meet again in ſafety! (He leads her to the door, and ſhe withdraws.) Now where's the Colonel? — I have juſt time to draw up a writing for him to ſign when he arrives — and I'll about it inſtantly. — Oh! with what tranſport does the human heart diſlodge the unnatural gueſts, Malice and Reſentment, to take to its warm receſſes the mild inhabitant, peaceful Charity! — Yet even more welcome is the returning virtue, when thus 'tis ſtrengthen'd by parental fondneſs.

(Exit.)

Deutſche Luſtſpieldichter.

I.

Urſprung und Fortgang der Schauſpiele überhaupt, und beſonders des Luſtſpiels, bei den Deutſchen.

Noch immer fehlt es uns an einer ausführlichen und vollſtändigen Geſchichte unſrer vaterländiſchen Bühne; denn was bisher in dieſer Abſicht geliefert iſt, ſind nur einzelne mangelhafte Verſuche, und verſchiedne, zum Theil ganz brauchbare, Materialien *). Die früheſten Spuren deutſcher Schauſpiele hat man ſchon in dem Zeitalter Karls des Großen auffinden wollen, an deſſen Hofe ein Schauſpiel in der damaligen deutſchen Sprache, oder vielmehr in der altfrieſiſchen Mundart ſoll aufgeführt ſeyn; indeß hat dieſe Angabe nicht viel mehr, als bloße Vermuthung, zum Grunde. Daß es mehrerlei dramatiſche Vorſtellungen, auch geiſtlichen Inhalts, beſonders in den Klöſtern, ſchon ſehr frühzeitig auch in Deutſchland gegeben habe, iſt höchſt wahrſcheinlich; gewöhnlich aber ſcheinen dieſe in lateiniſcher Sprache abgefaſſt geweſen zu ſeyn. Auch ſchlieſſt man aus einem Verbote,

*) Die Schriften über die Geſchichte unſers Theaters findet man am vollſtändigſten vom Hrn. v. Blankenburg in der Neuesten Auflage von Sulzer's Allg. Theorie d. ſch. K. Art. Drama, B. I. S. 724. nachgewieſen.

bote, daß Niemand bei der Vorstellung theatralischer Stücke priesterliche Kleidung anlegen solle, daß es dergleichen unter den karolingischen Kaisern gegeben haben müsse. Sehr uneigentlich aber wird immer die Gandersheimische Nonne Roswitha oder Hroswitha, im zehnten Jahrhunderte, als eine der ersten deutschen Schauspieldichterinnen angeführt. Ihre, noch vorhandenen sechs Schauspiele sind lateinisch geschrieben, und höchst mittelmäßige Nachahmungen des Terenz. Im eilften Jahrhunderte gab es, nach dem Zeugnisse der Chronikschreiber, eine Art von Mimen und Possenspielern, oder Jokulatoren, in Deutschland, die an den Höfen der damaligen Fürsten und Edelleute umherzogen. Dergleichen kommen auch in den beiden folgenden Jahrhunderten noch häufig vor; sie werden im Sachsenspiegel für rechtlos oder ehrlos erklärt. Unter den Ueberresten der Poesie der Minnesinger giebt es, wie bekannt, keine eigentliche Schauspiele, sondern nur einige wenige dialogirte Gedichte, wie bei den Provenzalen. Eine Art von Mysterien scheint indeß schon um diese Zeit in Deutschland üblich gewesen zu seyn; und so wird ein altes Osterspiel vom Antichrist, Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi, nicht unwahrscheinlich ins zwölfte Jahrhundert gesetzt; aber auch dieses, wie vermuthlich Alles in dieser Art, war lateinisch; und es läßt sich nicht angeben, ob und wo jenes Schauspiel aufgeführt sey. Ferner erwähnt man eines im Jahre 1322 zu Eisennach aufgeführten Schauspiels von den zehn Jungfrauen, durch die Geistlichen und ihre Schüler, wovon es jedoch gleichfalls noch ungewiß ist, ob es in deutscher Sprache verfertigt gewesen. Man beruft sich weiter auf die bekannte Geschichte Eulenspiegel's, den man in dieses Jahrhundert setzt, weil darin eines Osterspiels erwähnt wird. Dergleichen dramatische Vorstellungen scheinen in dem folgenden vierzehnten Jahrhunderte noch üblicher geworden zu seyn; und um eben diese Zeit geschieht auch der Fastnachtspiele zuerst

erſt Erwähnung, die uns noch, ihrer ganzen Mißgeſtalt nach, aus verſchiednen Proben bekannt ſind, und die ſich, ihrer Geſchmackloſigkeit und Unſittlichkeit ungeachtet, noch bis in das ſiebzehnte Jahrhundert gangbar erhielten. Am meiſten wurden ſie zu Nürnberg und Augsburg geſpielt. Meiſterſänger, die zugleich Handwerker waren, ſchrieben und ſpielten ſie. Hans Schnepperer genannt Roſenblut, und in der Folge Hans Sachs, ſind unter ihren Verfaſſern die bekannteſten. Daß man damals auch ſchon auf die Schauſpiele des Alterthums einige Aufmerkſamkeit gewandt habe, ſieht man aus der Ueberſetzung des terenziſchen Eunuchus durch Hanns Nydehart, die 1486 zu Ulm gedruckt wurde, und aus der deutſchen Ueberſetzung des ganzen Terenz von einem Ungenannten, die zu Straßburg 1499 herauskam. Aus dem erſten Zehend des ſechszehnten Jahrhunderts hat man keine gedruckte deutſche Komödien; wohl aber waren die lateiniſchen noch üblich, dergleichen man eine, Ludus Dianae, vom Conrad Celtes hat. Auch gehören dahin die lateiniſchen, dem Plautus nachgeahmten, Schauſpiele von Jakob Locher, eine Tragikomödie von Johann von Ritſcher, u. a. m. Von Pamphilus Gengenbach ſind noch zwei deutſche Luſtſpiele, die Propheten Sancti Methodii und Nollhardi, und die Gouchmet, vorhanden, die um das Jahr 1515 zu Baſel geſpielt wurden. Wie fruchtbar Hans Sachs, deſſen erſtes Faſtnachtsſpiel im J. 1517 gedruckt wurde, an Faſtnachtſpielen, weltlichen und geiſtlichen Komödien und Tragödien geweſen ſey, iſt aus ſeinen Werken bekannt. So war auch Paul Rebhun, Schulmeiſter zu Plauen, und hernach Pfarrer zu Oelſnitz und Superintendent im Amte Voigtsberg, ein fruchtbarer dramatiſcher Schriftſteller; und von dem Notarius und Gerichtsprokurator Jakob Ayrer zu Nürnberg hat man ein reichhaltiges *Opus Theatricum*, in einem ſtattlichen Foliobande, worin auch ſchon Singſpiele vorkommen. Zu Ende dieſes Jahrhunderts

hunderts beſchäftigten ſich ſelbſt groſſe Herren mit Verfertigung der Schauſpiele, dergleichen man zwei vom Herzog Julius zu Braunſchweig hat. Viele ſatiriſche Stücke, beſonders wider den Pabſt und die Geiſtlichkeit, erſchienen damals ohne Namen ihrer Verfaſſer. Gottſched hat zwar, in ſeinem Nöthigen Vorrathe zur dramatiſchen Dichtkunſt der Deutſchen unter dieſem alten Wuſte ſchon ziemlich aufgeräumt; er verdiente indeß noch immer die fortgeſetzte Geduld eines kritiſchen Forſchers; und überhaupt wäre ein deutſches dramatiſches Wörterbuch, dergleichen die Italiäner in der *Drammaturgia* des Leone Allacci und Apoſtolo Zeno, die Franzoſen in ihrem *Dictionnaire des Théatres*, und die Engländer in dem *Companion to the Playhouſe* beſitzen, gewiß kein unerheblicher Beitrag zur Geſchichte unſrer poetiſchen Literatur. — In der erſten Hälfte des ſiebenzehnten Jahrhunderts ſchien die deutſche dramatiſche Poeſie eine günſtigere Wendung zu nehmen, und Opitz erwarb ſich auch von dieſer Seite um die Verbeſſerung unſrer Dichtkunſt kein geringes, obgleich wenig erkanntes und wenig fruchtendes, Verdienſt. Seine Daphne und Judith ſind als die erſten wahren deutſchen Singſpiele noch immer merkwürdig; und ſeine Ueberſetzung des Trauerſpiels Antigone vom Sophokles verdient nicht weniger Aufmerkſamkeit. So gehört auch Andreas Gryphius zu denen Dichtern, die zur Verbeſſerung unſrer Schauſpiele mitwirkten. Aber der lohenſteiniſche ſchwülſtige, und nachher der weiſiſche wäſſrige Geſchmack zerſtörten gar bald wieder alles Gute, was jene Bemühungen hätten bewirken können; und der immer herrſchender werdende Operngeſchmack trug gleichfalls dazu nicht wenig bei. In eben dieſem Jahrhunderte entſtanden die erſten förmlichen Schauſpielergeſellſchaften in Deutſchland, unter welchen man die Treuiſche als die erſte anzuführen pflegt, deren Geſchichte aber weiter zu verfolgen hier der Ort nicht iſt. Höchſt unbedeutend und geſchmacklos war der Zuſtand des deutſchen Thea-

ters

terś zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts; und man kann Gottſched's Verdienſte um die Verbeſſerung deſſelben nicht verkennen, obgleich man die Epoche des gereinigten dramatiſchen Geſchmacks in Deutſchland mit ſeiner feierlichen Verbannung des Harlekins von der Bühne, im J. 1737, zu früh anheben würde. Was ihm noch immer vorzüglich zum Ruhme gereicht, iſt wohl mehr, daß er die Deutſchen auf die beſten Muſter des Alterthums und des Auslandes, vornehmlich Frankreichs, aufmerkſamer machte, und ſie zur Nachahmung dieſer Muſter ermunterte. Freilich aber bedurfte es beſſerer Köpfe, als die eigentlichen Gottſchediſchen Schüler waren, um das Studium dieſer Muſter zweckmäßig und mit eigner, originaler Geiſteskraft zu benutzen. Es bedurfte erſt noch der Wegräumung mancher einſeitiger Vorurtheile, es bedurfte der aus dergleichen Vorurtheile, und aus Mangel hinlänglicher Sprachkunde, zu ſehr vorenthaltenen Kenntniß der engliſchen Bühne und ihrer vorzüglichſten Dichter, um dem deutſchen dramatiſchen Geſchmacke keinen durchaus franzöſiſchen Anſtrich und Zuſchnitt zu geben. Hiedurch geſchah es, daß unſre dramatiſche Poeſie und Schauſpielkunſt ſeit der Mitte des gegenwärtigen Jahrhunderts ſo merkliche und ſo rühmliche Fortſchritte that, die jedoch von dem Ziele der Vollkommenheit, welches die beſſern Ausländer erreichen, noch ziemlich weit zurück bleiben. Der Vorwurf, den uns dieſe ſo oft machen, daß die deutſchen Schauſpieldichter und Schauſpieler zu wenig Originalität haben, iſt nur allzu gegründet, und trifft die Gattung des Luſtſpiels gewiß am meiſten. Schwerlich dürfen wir auch dieſen Vorzug ſo bald zu erreichen hoffen; wenn er anders uns Deutſchen überall erreichbar iſt. „Ueber den gutherzigen Einfall, ſagt Leſſing *), den Deutſchen ein Nationaltheater zu verſchaffen, da wir Deutſchen noch keine Nation

*) Hamburg. Dramaturgie, St. 1.

sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sey: keinen eignen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles, was uns von jenseit des Rheins kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingel von Reimen für Poesie, Geheul für Musik, uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in Allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheil erhalten hat." — Wenn dieß seit fünf und zwanzig Jahren weniger der Fall geworden ist, wenn der Deutsche seitdem, wie wohl nicht zu leugnen steht, mehr Gefühl für seine eigne Würde und für das Allgemeingute in Sitten und Denkungsart erhalten hat; so bleiben doch der Hindernisse noch genug, die der Originalität unsrer komischen Darstellung im Wege stehen. Ueberhaupt kommt, nach der gegründeten Bemerkung eines scharfsinnigen Kunstrichters *), bei einer Nation, die sich bildet, das tragische Genie natürlicherweise weit eher zur Reife, als das komische. „Zum Tragischen braucht die Nation weder Sitten noch Lebensart zu haben. Die handelnden Personen sind Helden, die bei der rohesten Nation einige Begriffe von der Anständigkeit in den Sitten besitzen, aber noch nicht so sehr an diesen Begriffen gekünstelt haben, daß sie aus Wohlstand ihre Leidenschaften hätten verbergen gelernt. Dieses ist die glücklichste Situa-

*) Briefe, die neueste Literatur betreffend, Th. XXI. S. 129.

Situation für das Trauerſpiel, das, eigentlich zu reden, kein Gemählde der Sitten aufſtellen, ſondern Leidenſchaften erregen ſoll. Das Luſtſpiel hingegen, dem keine ſo mächtige Triebfedern, als die Leidenſchaften ſind, zu Dienſte ſtehen, muß Wohl- und Uebelſtand in einen Kontraſt bringen, die Triebe eines wohl erzogenen Mannes mit der feinern Lebensart in Konflikt kommen laſſen, um das edle Komiſche zu erhalten, das auch den Weiſen vergnügt; denn von dem Poſſenhaften iſt hier die Rede nicht. Die Komödie iſt weit mehr Nachahmung, mehr Porträt, als das Trauerſpiel; daher ſie ſich auch weigert, in unbekannte Oerter oder Zeiten verlegt zu werden, wie das Trauerſpiel. Die Zuſchauer müſſen mit den handelnden Perſonen vom Anſtändigen ähnliche Begriffe haben, und alle ihre Verbindungen und Verhältniſſe kennen, wenn ſie ihre bürgerlichen Handlungen aus dem gehörigen Augenpunkte betrachten, und das Lächerliche derſelben faſſen ſollen. Der Dichter ſelbſt muß die Urbilder vor Augen haben, muß den feinſten Umgang genießen, muß den ausgebildeteſten, üppigſten Theil der Nation kennen lernen, um ſeinen Unterredungen Leben und Bewegung, und ſeinen komiſchen Situationen Salz zu geben." — „Ich weiß nicht, fährt dieſer Kunſtrichter fort, ob wir Deutſchen noch nicht reif genug zum Komiſchen ſind. So viel merke ich, daß uns die Dichter allezeit fremde Sitten leihen, wenn ſie im Komiſchen glücklich ſeyn wollen. Man macht uns ſo flatterhaft, ſo frech, ſo ſcheinverliebt, als die franzöſiſchen Marquis, oder ſo offenherzig und ſo launiſch, als man die Engländer vorzuſtellen pflegt. Unſre Charaktere ſind der Komödie zu ruhig, zu kaltvernünftig; unſre Lebensart zu einförmig und ſtandesmäßig; unſer Umgang zu ſteif, und unſre gewöhnlichen Geſpräche zu leer und zu witzlos. Wir ſind mehr langweilig als lächerlich." — Gern geb' ich zu, daß ſich auch hierin in den beiden letzten Jahrzehnden vieles verändert hat. Der deutſche Charakter ſcheint in demſelben

wirklich mehr Hervorstechendes, mehr Energie im Ganzen gewonnen zu haben; und selbst unsre Sitten sind, freilich wohl nicht moralisch besser, aber doch poetisch mannichfaltiger geworden. Ist diese Bemerkung aber gegründet, so ist aus ihr und einigen neuern beifallswürdigen dramatischen Versuchen, für die größere Vervollkommnung des deutschen Lustspiels günstige Hoffnung zu schöpfen.

II.

Johann Elias Schlegel.

S. B. I. S. 298. — Die dramatischen Arbeiten dieses allzu jung verstorbenen, und immer noch sehr schätzenswürdigen Dichters unterscheiden sich von allen ähnlichen Werken seiner Vorgänger und Zeitgenossen so sehr, daß man ihn als Schöpfer des bessern deutschen Geschmacks, sowohl in der komischen als tragischen Gattung, anzusehen hat. Schon in seinen Schuljahren arbeitete er an einer prosaischen Uebersetzung der Elektra des Sophokles, und entwarf bald hernach ein eignes Trauerspiel. Während seines akademischen Aufenthalts in Leipzig ermunterte ihn Gottsched zu fernern dramatischen Arbeiten; der Jünger war gar bald über seinen Meister; und in der Gottschedischen deutschen Schaubühne stechen die Schlegelschen Schauspiele gar sehr vor allen übrigen hervor. Unstreitig aber sind die Verdienste dieses Dichters in der tragischen Dichtungsart größer, als in der komischen. Seine Lustspiele sind: Der geschäftige Müssiggänger — Der Geheimnißvolle — Der Triumph der guten Frauen — Der gute Rath — Die stumme Schönheit — Die Langeweile. Auch findet man in der Sammlung seiner Werke noch einige unvollendete dramatische Fragmente und Entwürfe. Den Werth dieser Stücke weiß ich nicht besser zu würdigen, als mit den Worten des oben angeführten

führten Kunſtrichters in den Literaturbriefen *): „Ich habe, ſagt er, den geſchäftigen Müſſiggänger des Hrn. Schlegel geleſen. Die Charaktere ſchienen mir vollkommen nach dem Leben; ſolche Müſſiggänger, ſolche in ihre Kinder vernarrte Mütter, ſolche ſchalkhaftige Beſuche, und ſolche dumme Pelzhändler, ſehen wir alle Tage. So denkt, ſo lebt, ſo handelt der Mittelſtand unter den Deutſchen. Der Dichter hat ſeine Pflicht gethan; er hat uns geſchildert, wie wir ſind. Allein ich gähnte vor Langerweile **). — Den Geheimniſtvol-

*) Th. XXI. S. 132 ff. Die Recenſion iſt von Moſes Mendelsohn; und Leſſing, der deſſen Urtheil in ſeiner Dramaturgie, St. 52, auszieht, und unterſchreibt, ſetzt am Ende hinzu: „Ich freue mich, daß die beſte deutſche Komödie dem „richtigſten deutſchen Beurtheiler in die Hände gefallen iſt. „Und doch war es vielleicht die erſte Komödie, die dieſer „Mann beurtheilte."

**) Leſſing urtheilt am angef. Orte von dem geſchäftigen Müſſiggänger, daß er das kälteſte, langweiligſte Alltagsgewäſche enthalte, das nur immer in dem Hauſe eines Meißniſchen Pelzhändlers vorfallen kann. — Der Geheimnißvolle, ſagt er, iſt um vieles beſſer; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden, den Moliere in der Stelle (*Miſanthrope*, Act. II. Sc. 4.) geſchildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu dieſem Stücke wollte genommen haben. Moliere's Geheimnißvoller iſt ein Geck, der ſich ein wichtiges Anſehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs ſpielen will, um von den Wölfen nicht gefreſſen zu werden. — Der Triumph der guten Frauen hingegen hat überall, wo er nur aufgeführt worden, einen ſehr vorzüglichen Beifall erhalten; und daß ſich dieſer Beifall auf wahre Schönheiten gründen müſſe, daß er nicht das Werk einer überraſchenden, blendenden Vorſtellung ſey, iſt daher klar, weil ihn noch Niemand, nach Leſung des Stücks, zurück genommen. Wer es zuerſt geleſen, dem gefällt es um ſo viel mehr, wenn er es ſpielen ſieht: und wer es zuerſt ſpielen geſehen, dem gefällt es um ſo viel mehr, wenn er es lieſet.

Auch

nistvollen überschlug ich, und las den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange. Das Stück gefiel mir so sehr, daß ich es mehr als Einmal durchlesen musste. Mit einigem Widerwillen merkte ich zuletzt, daß diese Charaktere nicht deutsch sind. Nikander ist ein französischer Abentheurer, der auf Eroberungen ausgeht, allen Frauenzimmern nachstellt, keinem im Ernst gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bei allem diesem kein schlechtes Herz hat. Das herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheint ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Hilaria, des Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kommt auf den Einfall ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philinte, in alle Häuser nach, wo er Abentheuer suchte. Philinte ist witziger, flatterhafter und unverschämter, als Nikander. Das Frauenzimmer ist dem Philinte mehr gewogen; und so bald er mit seinem frechen, aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, steht Nikander da, wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der zwiefache Charakter wohl gezeichnet, und glücklich mit in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem Petitmaitre ist gewiß kein Deutscher. — Was mir an diesem Lustspiele mißfällt, ist der Charakter des Agenor. Den

Triumph

Auch haben es die strengsten Kunstrichter eben so sehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien vorgezogen.

Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieſer Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyranniſirt ſeine unſchuldige Juliane auf das unwürdigſte, und hat recht ſeine Luſt, ſie zu quälen. Grämlich, ſo oft er ſich ſehen läſſt, ſpöttiſch bei den Thränen ſeiner gekränkten Juliane, argwöhniſch bei ihren Liebkoſungen, boshaft genug, ihre unſchuldigſten Reden und Handlungen durch eine falſche Wendung zu ihrem Nachtheil auszulegen, eiferſüchtig, hart, unempfindlich, und, wie man ſich leicht einbilden kann, in ſeiner Frauen Kammermädchen verliebt. — Ein ſolcher Menſch iſt gar zu verderbt, als daß wir ihm eine ſchleunige Beſſerung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher ſich die Falten ſeines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt; und weder Juliane noch die Leſer wiſſen recht, was er will. — Eben ſo wenig hat der Dichter Raum gehabt, ſeine Beſſerung gehörig vorzubereiten, und zu veranſtalten. Er muſſte ſich begnügen, dieſes gleichſam im Vorbeigehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Nikander und Philinten zu ſchaffen hatte. Kathrine, dieſes edelmüthige Kammermädchen der Juliane, das Agenor verfolgt hatte, ſagt gar recht am Ende des Luſtſpiels: „die geſchwindeſten Bekehrungen ſind nicht allemal die aufrichtigſten. „Wenigſtens ſo lange dieſes Mädchen im Hauſe iſt, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit ſtehen.“ — —

Hier will ich nur die Entdeckungsſcene, die letzte des ganzen Stücks, zur Probe mittheilen. Agenor, der die zärtliche Unterredung des vermeinten Philinte mit Julianen behorcht hat, ſtürzt mit dem bloßen Degen in der Hand hervor. „Erſtechen Sie mich nur, ruft Philinte, erſtechen Sie mich, wenn es Ihnen Ehre macht, ein Frauenzimmer zu erſtechen.“ Kathrine und Agenor rufen voll Verwundrung: „Ein Frauenzimmer? ein Frauenzimmer?“

Nikan-

Nikander. Was giebt es? was iſt das hier für Lärmen?

Philinte. Hier kommt gleich Jemand, der am beſten wiſſen kann, von was für einem Geſchlechte ich bin. Kommen Sie, Nikander, ſagen Sie dieſen Leuten, ob es nicht wahr iſt, daß ich ein Frauenzimmer bin.

Nikander. Ein Frauenzimmer! Ja, ich weiß es am beſten. Ein Frauenzimmer, das alle Frauenzimmer in der ganzen Stadt für ſich allein haben will.

Agenor. Willſt du, Verräther, mich durch einen ſo läppiſchen Vorwand hintergehen?

Nikander. Halt, Agenor.

Philinte. Nur Geduld! der Beweis iſt leicht. Nikander, haben Sie die Briefſchaften, die ich Sie bat, von meinem Kaufmanne abzuholen?

Nikander. Sie? wie? Sie hätten mich darum gebeten? Sie wollen ſagen, Ihre Schweſter.

Philinte. Ich oder meine Schweſter, das iſt gleich viel. Ich bin ſelber meine Schweſter.

Nikander. Iſts möglich?

Philinte. Haben Sie die Briefſchaften?

Nikander. Hier ſind ſie.

Philinte. Wollen Sie ſie eröffnen, ſo werden Sie daraus erſehen, und ſagen können, wer ich bin.

Katharine. Nun! warum ſtecken Sie die Hände in die Taſche? wollen Sie nicht todtſtechen, Herr Agenor? Geben Sie mir Ihren Degen. Sie muß ſterben, nur darum, weil ſie ein Frauenzimmer iſt. — Wie? ein Frauenzimmer will meinen Herrn .... wenn es noch eine Mannsperſon wäre! Ein Frauenzimmer ſoll ſich unterſtehn, meiner Frau von Liebe vorzuſagen? Wenn die arme Frau ſich nun hätte bereden laſſen, wie grauſam wäre ſie nicht betrogen worden! Nein, das ſchreit um Rache! Weg, weg! aus dem Wege! ſie muß ſterben.

Philinte.

Philinte. Nun! hör auf mit deinen Poſſen, Katharine. Sehen Sie nun bald aus dieſen Papieren, wer ich bin, Nikander? Wird man mich bald für ein Frauenzimmer erkennen?

Nikander. Hilaria! Himmel, Hilaria! — Iſts möglich? — Sind Sie es, die mir heute ſo viel Freundſchaft erwieſen haben? — Sie haben meine Beleidigungen mit ſo viel Güte belohnt! Sie haben ſich meinetwegen ſo viel Mühe gegeben! Sie können einen Mann, der Sie verlaſſen hat, nach zehn Jahren noch lieben! — So viel habe ich nicht verdient!

Philinte. Sagen Sie das nicht. Ich habe Gelegenheit gehabt, unter dieſer Verkleidung Ihr Herz zu kennen. Ich urtheile nicht ſo partheiiſch, daß ich Sie darum nicht liebenswürdig finde, weil Sie mich nicht lieben.

Nikander. Ja, ich liebe Sie, Hilaria. Und ich bedaure die Zeit, da ich Sie nicht geliebt habe. Alles, was ich Ihnen vorhin geſagt habe, da ich Sie nicht kannte, habe ich Ihnen von Herzen geſagt. (auf den Knien) Aber können Sie mir meine Ausſchweifungen verzeihen?

Philinte. Hundert Liebesausſchweifungen verdienen eher Verzeihung, als eine einzige Tyrannei.

Agenor. Wie ſoll ich das begreifen?

Nikander. Das iſt meine Frau, Agenor.

Agenor. Das iſt eine außerordentliche Verwandlung.

Philinte. Wiſſen Sie, Herr Agenor, daß Sie mir viel Dank ſchuldig ſind? Ohne mich würde Ihr übles Bezeigen und meines Mannes Liebe gegen Italianen Ihnen leichtlich einen Streich geſpielt haben, den man mit dem Degen in der Fauſt zwar rächen, aber nicht wieder gut machen kann. Nehmen Sie ſich künftig beſſer in Acht! Ihr hartes Verfahren iſt für Sie ſelber ſehr gefährlich. Eine Tugend mag ſo feſt ſeyn, als ſie will, ſie muß endlich weichen, wenn ſie zugleich von Liebe und von Kummer beſtürmt wird. Diejenige

jenige Perſon, der ſie weichen könnte, möchte nicht allezeit als ein Frauenzimmer befunden werden, und ihren Sieg beſſer gebrauchen, als ich.

Nikander. Ich habe meine Frau um Verzeihung gebeten. Willſt du meinem Exempel nicht folgen? Du haſt doch ſehr Unrecht! — Ich kann dich verſichern, deine Frau verdient ſehr viel Hochachtung; und es hat an mir nicht gelegen, daß ſie nicht etwas weniger verdiente.

Agenor. Ich erkenne es ſelber, Juliane! — und Ihre Unterredung mit Ihrem vermeinten Liebhaber, Ihre Klagen, und auch Ihre Zärtlichkeit gegen mich, haben mich überzeugt, daß ich bisher nicht den reelſten Weg gegangen bin, um vergnügt mit Ihnen zu leben. Ich bitte um Verzeihung.

Juliane. Ihr Geſtändniß verdient mehr, als meine Verzeihung.

Agenor. Vergeſſen Sie, daß ich nicht mehr Vertrauen in Sie geſetzt habe! Ich ſchaffe die Aufſeherin ab, die ich Ihnen habe geben wollen.

Kathrine. Und ich habe ſie ſchon abgeſchafft; und ſie ſoll lange warten, bis man ſie wieder holet.

Agenor. Behalten Sie Kathrinen zum Zeugen bei ſich, daß ich Ihre Treue und Ihre Zärtlichkeit künftig beſſer verehren will.

Kathrine. Ich will nicht hoffen, daß Sie immer Zeugen dazu gebrauchen werden.

Agenor. Hier, Kathrine, haſt du eine Belohnung, daß du meiner Frau mit deinem eignen Schaden geholfen haſt.

Kathrine. Ich danke ſehr. Ich will es auf Vorrath legen, wenn es wieder nöthig ſeyn möchte.

Agenor. Nein, Juliane, es ſteht Ihnen inskünftige alles zu Dienſten, was Sie zu Ihrem Vergnügen verlangen können.

Kathrine.

Katherine. Wir werden Sie zur gehörigen Zeit daran erinnern.

Agenor. Sie können Ihre Gesellschaft, Ihre Ausgaben, alles nach Ihrem eignen Gefallen einrichten. Sie können über alles, über mich selbst gebieten.

Juliane. Nicht zu viel, Agenor, nicht zu viel!

Katherine. Die geschwindesten Bekehrungen sind sonst nicht allemal die aufrichtigsten.

Agenor. Die meinige ist aufrichtig.

Katherine. Das Schlimmste ist, daß man bei dergleichen Sachen sich auf das bloße Versprechen verlassen muß.

Agenor. Nikander und Hilaria sollen Zeugen davon seyn. Ich bitte Sie, bleiben Sie hier.

Nikander. Mit Vergnügen.

Philine. Sie werden mich entschuldigen! — Nikander, Sie haben ein kurzes Gedächtniß. Haben Sie mich nicht diesen Abend auf ein hübsches Mädchen zu Gaste gebeten?

Nikander. Ich denke an kein hübsches Mädchen mehr, nachdem ich Sie wiedergefunden habe.

Katherine. O! das klingt galant! Nun glaube ich es bald selber. Ihr Herren Ehemänner, ihr möget so wild oder so ausschweifend seyn, als ihr wollt. Eine gute Frau findet schon Mittel, euch wieder zurechte zu bringen.

III.

Gellert.

Die erzählende Poesie, in welcher Gellert, wie bekannt, so vorzügliche Verdienste hatte, ward ihm Veranlassung, sich auch in der dramatischen zu versuchen. Seine Erzählung, die Betschwester, brachte ihn auf die Idee, diesen nämlichen Stoff für die Bühne zu bearbeiten; und so

entstand

entstand sein Lustspiel gleiches Namens, welches zuerst in den Bremischen Beiträgen gedruckt wurde. Bald hernach, im J. 1747, erschien die Sammlung seiner Lustspiele, worin, ausser der Betschwester, noch die zärtlichen Schwestern, das Loos in der Lotterie, die kranke Frau, und ausserdem noch ein Singspiel, das Orakel, und ein Schäferspiel, Sylvia, enthalten sind. Bei der Beurtheilung dieser Stücke muß man die Zeitperiode, in welcher sie geschrieben wurden, und den damaligen noch so wenig gebildeten Zustand des deutschen Theaters in Erwägung ziehen, um diesem verdienstvollen Schriftsteller auch von dieser Seite Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. „Unstreitig, sagt Lessing *), ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemählde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eignen Verwandtschaft darin zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an Originalnarren bei uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsre Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsre Virtuosen an eine allzuflache Manier gewöhnt. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend.“ — Uebrigens hat man von den Gellertschen Lustspielen von jeher, und wohl nicht ohne Grund, geurtheilt, daß sie sich besser lesen, als sehen lassen; und schon seit mehrern Jahren haben sie sich ganz von unsrer Schaubühne verloren. Fast aber auch schon aus den Händen unsrer Leser, die immer nur nach neuen Schriften haschen, und die zu viel Ermüdung und Langeweile von jener Lektüre fürchten. Freilich wenn man Meisterstücke

*) Hamb. Dramaturgie, St. XXII.

ſterſtücke des komiſchen Witzes und der dramatiſchen Kunſt, wenn man immer reges, lebhaftes Intereſſe, wenn man viele Feinheiten der Anlage und der Ausführung, mehr Handlung als Geſpräch, und Auffallendes in Beiden erwartet; ſo möchte man ſich in dieſer Erwartung hier wohl getäuſcht finden. Auch trägt ohne Zweifel die ſeitdem vorgegangene beträchtliche Veränderung unſrer Sitten und Umgangsſprache dazu bei, daß uns jetzt in dieſen Luſtſpielen manches mehr idealiſch, als wahr, und nur wenig Scenen und Dialogen natürlich und leicht genug vorkommen. Hätte Gellert ſo viel entſchiednes Originalgenie für die komiſche Dichtung, wie Shakſpeare und Moliere beſeſſen, ſo würde dieß Alles dem Eindrucke ſeiner Schauſpiele weniger im Wege ſtehen. So aber iſt es ſehr verzeihlich, wenn man ſich in eine Welt und Geſellſchaft nicht recht zu finden, und noch weniger lange daran zu ergötzen weiß, die uns im wirklichen Leben gar nicht mehr vorkömmt; zumal, da ſelbſt zu Gellert's Zeiten der in ſeinen Schauſpielen herrſchende Ton, wohl mehr nur Leipziger, als allgemeiner deutſcher Umgangston war. Indeß haben auch von dieſer Seite dieſe Luſtſpiele einen gewiſſen hiſtoriſchen und charakteriſtiſchen Werth; und auſſerdem weiß man, welch ein ſtrenger Beobachter der Sittlichkeit dieſer Dichter in allen ſeinen Werken war. Auch in ſeinen Luſtſpielen finden ſich häufige Beweiſe, daß er, wie ihm Garve dieß Verdienſt mit Recht beilegt, die moraliſche Welt auch in einem weiten Umfange kannte. „Er kannte die Empfindungen, das Betragen, die Sitten, die Neigungen, die Ausdrücke der verſchiedenen Stände und der verſchiedenen Charaktere. Was er ſchildert, iſt allemal kenntlich; und das innere Gefühl eines jeden Leſers ſtimmt damit überein. Er kannte die Leidenſchaften vielleicht nur in ihren ſanfteſten Aeußerungen; aber er war auch um ſo weniger in Gefahr, durch das Gemählde derſelben ſchädlich zu werden.“ — Gellert's Schriften ſind übrigens in

aller Händen; und eine Probe aus einem seiner Lustspiele wäre daher überflüssig.

IV.

Krüger.

Johann Christian Krüger, geb. zu Berlin, 1722, gest. zu Hamburg, 1750. Seiner dürftigen Glücksumstände ungeachtet, studirte er zu Halle und Frankfurt an der Oder Theologie, wurde aber hernach im J. 1742 Schauspieler bei der damals in Berlin befindlichen Schönemannischen Gesellschaft, und spielte nicht ohne Beifall. Im folgenden Jahre machte er seinen ersten dramatischen Versuch, die Geistlichen auf dem Lande, bekannt, welcher aber kein sonderliches Verdienst hatte, und daher von Löwen, dem Herausgeber seiner poetischen und theatralischen Schriften (Leipz. 1763. 8.) der verdienten Vergessenheit überlassen wurde. Im J. 1747 und 49 lieferte er die Uebersetzung einiger Schauspiele des Maximus, und übersetzte noch ausserdem verschiedne Komödien aus dem Französischen, die in der Schönemannischen Schauspielsammlung abgedruckt sind. Für eben diese Bühne schrieb er auch neun allegorische Vorspiele in Versen, und folgende eigne Lustspiele: Der blinde Ehemann — Die Kandidaten, oder, die Mittel zu einem Amte zu gelangen — Der Teufel ein Bärenhäuter — Herzog Michel, nach einer in den Bremischen Beiträgen befindlichen Erzählung von Hrn. Schlegel — und den Anfang eines Lustspiels: der glückliche Bankerotierer. — Es bedarf allerdings vieler Nachsicht und Geduld, wenn man bei gegenwärtiger Lesung dieser Schauspiele, unter welchen der blinde Ehemann und die Kandidaten wohl gewiß die besten sind, die bald einleuchtenden mannichfaltigen Fehler ihrer Bearbeitung übersehen, und den Vorzug anerkennen will, den sie vor den meisten damaligen Theaterstücken in

ihrer

den dem Stande behaupten, in welchem sie freilich den nachherigen besseren Arbeiten unsrer meisten neuern Lustspielschreiber nachzusehen sind. „Wirklich, sagt Lessing *, hat unsre Bühne viel an Krügern verloren. Er hatte Talent zum Niedrigkomischen, wie seine Kandidaten beweisen. Wo er aber rührend und edel seyn will, ist er frostig und affektirt.“ — Man bemerkt fast überall sein Bestreben nach Erreichung der molierischen Manier; selten aber ist er glücklich darin. In seinem Dialog herrscht noch allzu viel müssiges Geschwätz; auch haben seine Charaktere nur selten interessante und auffallende Züge der Natur. „Wenn man aber bedenkt, was Krüger unter der schweren Last der Arbeit, und unter der noch traurigern Beschwerde einer langwierigen Abzehrung, bei der sauern Arbeit des beständigen Auswendiglernens, bei der steten Veränderung des Aufenthalts, der ein deutsches Theater unterworfen ist, wenn es sich erhalten soll, bei mühseligen Uebersetzungen, um etwas über seinen dürftigen Unterhalt zu gewinnen, gethan hat; so wird man leicht schließen können, was er unter gegenseitigen Umständen, und in der Folge der Zeit, bei reifern Jahren und geprüfterer Erfahrung, würde können geleistet haben.“ ** — Auch die edlen Vorzüge, wodurch sich Krüger's moralischer Charakter auszeichnete, dürfen hier nicht übergangen werden. „Er war, nach dem Zeugnisse des Herausgebers seiner Schriften, voll Ehrfurcht gegen die heiligsten Pflichten der Religion, aufrichtig und dienstfertig gegen seinen Nebenmenschen, stets bescheiden in seinen Gaben, immer mit seinem mäßigen Glücke vergnügt, ein Feind der Thorheit, nicht der Thoren. Sein Stand machte zuweilen ihre Gesellschaft nothwendig. Er war ganz Zärtlichkeit gegen seine Freunde, unermüdet in seinem Berufe, geduldig in seinem Leiden, und freudig und zufrieden

*) Hamb. Dramaturgie, St. LXXXIII.

**) Bibliothek d. sch. W. B. X. S. 241 f.

bei seinem Tode." — — In den Kandidaten bewirbt sich ein rechtschaffner, aber allzu wahrheitliebender Sekretär eines Grafen bei ihm um eine erledigte Rathsherrnstelle. Seine Mitwerber sind ein unwissender Licentiat, der seine Absichten durch Bestechung und durch das Versprechen einer Zusammenkunft des Grafen mit seiner hübschen Frau zu erreichen sucht; und Valer, ein Fähndrich, der, in bürgerlicher Verkleidung, die Rachbegierde seines durch die Gräfin beleidigten Obersten befriedigen, und sich, ihres Alters ungeachtet, in sie verliebt stellen muß. Dieß giebt folgende Scene:

Die Gräfin. Valer.

Die Gräfin. Es ist gut, daß ich Sie noch in meinem Hause antreffe. Ich habe eben erfahren, daß mein Gemahl einem gewissen Licentiaten die Rathsherrenstelle noch heute zu geben versprochen hat. Darum müssen sie sich ja nicht entfernen, damit ich Sie, als meinen Kandidaten, dem seinigen zu rechter Zeit entgegen setzen kann. Der Licentiat muß ein abgeschmackter und unwissender Kerl seyn. Der Tölpel untersteht sich zu glauben, daß es in meines Gemahls Gewalt sey, ihm die Bedienung zu geben, und daß er meiner Gewogenheit dabei entbehren könne. Mein gutes Herrchen! und wenn Ihr Doktor dazu wäret, so sollt Ihr diesesmal nicht Rathsherr werden. Ihr wäret der erste Kandidat, der ein Amt erhielt, ohne meine Stimme zu haben. Sie sind klüger, Herr Valer, Sie verstehen es, eine Sache am rechten Ende anzugreifen.

Valer. Unterdessen muß ich doch zum Ruhme Ihrer Excellenz, und vielleicht auch zu dem meinigen, bekennen, daß ich diese Klugheit nicht von mir selbst habe. Die vortrefflichen Eigenschaften Ihres Geistes, gnädige Frau, Ihre Hoheit, Ihr scharfsinniger Verstand, Ihr ...

Die Gräfin (verdrießlich) O pfui! bleiben Sie mit dergleichen läppischen Schmeicheleien zu Hause.

Valer

Valer. Mehr als alles aber die Gewalt Ihrer geistreichen Augen, Ihre von Jugend und Schönheit noch blühende Gesichtszüge, so viel Annehmlichkeiten, welche den Liebesgott selbst auf Ihrer glänzenden Stirn, auf Ihrem feurigen Munde, auf Ihren küssenswerthen Händen, in Ihrer ganzen Leibesgestalt, abzeichnen...

Die Gräfin. (seufzet) Ach! Sie haben einen guten Geschmack!

Valer. Alle diese Reizungen, von welchen man die bewunderungswürdigste nicht auszuüben weiß, haben mich in die Schule gehabt. Ich schätze mich mit Recht für den glücklichsten Kandidaten, der noch jemals um ein Amt angehalten hat. Was für eine Wollust ist es nicht, die Gewalt so vieler Schönheiten zu empfinden! Es kann kein Mensch, der gesunde Augen hat, Ihre Excellenz betrachten, ohne in Ihren Blicken sogleich die Nothwendigkeit gewahr zu werden, sich um Ihre Gewogenheit zu bewerben, wenn er in seinen Absichten glücklich seyn will. Ich zum wenigsten habe diese Wahrheit so stark eingesehen, daß ich es gar für unnöthig gehalten habe, mich weitläuftig bei Ihrem Gemahle beliebt zu machen. Ich empfinde es, daß Ihre Excellenz mächtig genug sind, mich allein glücklich zu machen, und mir ein Amt zu geben, in dessen Bekleidung ich zeitlebens ein Zeugniß von Ihrer Gewalt und Weisheit ablegen werde.

Die Gräfin. Sie betriegen sich vielleicht, Herr Valer. Meine Reizungen müssen in der That nicht so mächtig seyn, da der Licentiat so verwegen seyn kann, über dieselben hinzusehen.

Valer. Das ist sein Unglück, aber nicht der Fehler Ihrer Reizungen. Er muß keine Augen, kein Gefühl, keinen Geschmack haben.

Die Gräfin. Der Klotz!

Valer. Er mag wohl gar in dem Irrthume stehen, daß Ihre Excellenz alt sind.

Die Gräfin. Der Tölpel!

Valer. Oder, er mag sich auch scheuen, Ihren Herrn Gemahl eifersüchtig zu machen.

Die Gräfin. Der Narr!

Valer. Oder er mag auch Ihrer Excellenz so wenig Wissenschaft zu lieben zutrauen, und glauben, Sie wären in Ihren Herrn Gemahl so verliebt, daß Sie den Weihrauch verschmähen würden, welchen Ihnen auch andre Mannspersonen zu opfern schuldig sind.

Die Gräfin. Der einfältige Trieb! Kein Klang ist in meinen Ohren verhaßter, als der Ton der Schmeicheleien, die mir mein Gemahl vorsagt. Allein zu meinem Glücke geräth er eben nicht oft auf diese Ausschweifung; diese Thorheit kommt ihm nur an, wenn er ein wenig getrunken hat.

Valer. Darin sind Ihre Excellenz noch glücklich. Ich kenne Frauen bürgerlichen Standes, welche recht von den Liebkosungen ihrer Männer belagert sind, und doch lieber in der Nachbarschaft eines Tag und Nacht lärmenden Grobschmides wohnen würden, wenn sie dadurch das Kreuz los werden könnten, daß sie die Seufzer ihrer verliebten Männer anhören müssen.

Die Gräfin. Ich kann aber bei dem allen die Ursache nicht ergründen, warum uns Frauen die Seufzer der Anbeter lieblicher klingen, als die Seufzer unsrer Männer; es sind doch einmal wie allemal Seufzer. Ich kann nicht umhin, Ihnen zu gestehen, daß ich es für eine Schwachheit halte, aber diese Schwachheit hat in meinen Augen so etwas angenehmes und bezauberndes, daß ich lieber seufzen, als diese Schwachheit nicht an mir haben wollte.

Valer. Ihre Excellenz haben vollkommen Recht; denn ein Leben ohne Schwachheiten ist ein verdrießliches Einerlei, welches einem Schlafe nicht unähnlich ist. Die Ursache aber von diesem Geschmacke der Frauen liegt in der Natur und in der Vernunft selbst. Die Seufzer eines Mannes sind

durch

durch den Argwohn vergiftet, daß sie nur die halbe Pflicht hervorbringt; die Beweger eines Anbeters aber entspringen allemal aus der feurigen Neigung. Diese sind die Mittung der Vortrefflichkeiten eines Frauenzimmers; jene aber nur eine Nothwendigkeit, welche allemal etwas verdrießliches mit sich führt. Wenn ich hier aber von einer feurigen Neigung rede, so kann ich solches aus meinem Beispiele beweisen; denn ungeachtet mich die Ehrfurcht, welche ich als ein Bürgerliches Ihrem Stande und Ihrer Geburt schuldig bin, im Zaume halten sollte, so reißen mich doch Ihre Annehmlichkeiten aus den Schranken, und machen meine ganze Seele gegen Sie so zärtlich, als ob mich die Geburt berechtigte.

Die Gräfin. (verwirrt) Ach! die Zärtlichkeit ist weit stärker, als Geburt und Stand; ich empfinde es nur allzu sehr. Noch mehr, ich muß Ihnen bekennen, daß ich von dem Umgange mit Edelleuten gar keine Freundin bin; ihre Liebesgeständnisse sind mehr zuversichtlich gegen ihre eignen Verdienste, als demüthig und empfindlich gegen die unsrigen. Vor allen aber sind die Officiere in meinen Augen die abscheulichsten; sie suchen nicht nach unsern Gunstbezeugungen, sie wollen sie durch Drohen und Pochen erzwingen; sie meinen, es sei mit der Eroberung eines Herzens eben so beschaffen, als mit der Eroberung eines Citadells. Der Sturm sei der kürzeste und rühmlichste Weg. Die guten Herren wissen aber nicht, daß eine Dame nicht so unter den Fuß zu bringen ist, als ein Regiment.

Valer. Ihre Excellenz trauen sich in ihren Empfindungen gar nicht. Ein Officier verschwendet so viele Lobeserhebungen an seine Heldenthaten, an seine Wunden, an seine Gefahr, an seine Tapferkeit, daß er keine Worte übrig behält, den Vortrefflichkeiten eines Frauenzimmers Lobreden zu halten. Es kann daher nicht fehlen, er muß mißfallen. Mit uns Gelehrten ist es ganz anders beschaffen. Ich wenigstens wollte wohl ein ganzes Jahr lang von Ihrer Excel-

ſehr bewundernswürdigen Eigenſchaften reden, und doch noch Materie genug übrig haben, Sie die folgenden Jahre damit zu unterhalten.

Die Gräfin. Und Sie beſitzen eine ſo einnehmende Beredſamkeit; daß ich niemals müde werden würde, Sie anzuhören. Allein, es iſt zwar eine ſchöne Sache um eine angenehme Unterredung; doch ein zärtlicher und feuriger Liebhaber läßt es nicht dabei bewenden; er unterbricht das Geſpräch zuweilen durch ein wenig Zerſtreutheit. Er hat ſeinem geliebten Gegenſtande ſo viel zu ſagen, daß ihm die Sprache zu unvollkommen iſt, ſich auszudrücken; er nimmt noch andre Zeichen zu Hülfe. Verſtehen Sie mich? Herr Valer?

Valer. (küßt ihre Hand) Urtheilen Ihre Excellenz ſelbſt, ob ich Sie verſtehe.

Der Graf. Die Vorigen.

Der Graf. (ohne die andern zu ſehen) Der Licentiat iſt ein Zauberer. Erſt hat er mir den Mund durch die Beſchreibung ſeiner Braut ganz wäſſerlicht gemacht; und nun muß ich mir bald die Augen blind nach ihr ſehen. (Er ſieht ſich nach allen Thüren und Fenſtern um.)

Valer. (ohne den Grafen zu ſehen) Meine Lippen ſaugen zu viel Wolluſt aus dieſer reizenden Hand; ich kann unmöglich ſchon aufhören. (Er wiederholt die Handkuſſe.)

Die Gräfin. (ſehr verliebt) Ach! was haben Sie für feurige Lippen! Sie brennen recht, ſie entzünden mein ganzes Geblüte.

Der Graf. Ha! wo ich nicht irre, ſo iſt ſie ſchon da. (Er geht auf die Gräfin zu.)

Valer. (wiederholt den Handkuß, und wirft zugleich den Grafen gewahr.) Da iſt Ihr Gemahl.

Der

Der Graf. Mein schönstes ... Oh! es ist meine Frau. (zu Baier) Lassen Sie sich nicht stören, mein Herr; ich suchte Jemand anders. (Geht ab.)

V.

Romanus.

Karl Franz Romanus, geb. zu Leipzig, 1731, gest. zu Dresden, als kurf. sächs. wirklicher Geheimer Kriegsrath, 1787. Ein paar Stücke von ihm waren schon früher auf dem deutschen Theater gangbar, als sie von ihm im J. 1765 in eine Sammlung gebracht wurden, welche bloß den Titel, Komödien, führt. Diese enthält folgende Lustspiele: Die Brüder, nach dem Terenz, in fünf Aufzügen — Krispin als Vater — Der Wechselschuldner — Das Tarockspiel — Der Vormund — — Man hat Unrecht, diese Stücke jetzt ganz unaufgeführt zu lassen; ungelesen sollten sie aber wenigstens nicht bleiben, weil sie wirklich viel originalen Werth, und mehr ächte komische Kraft haben, als man in allen, auch den besten, deutschen Lustspielen unsrer frühern Geschmacksperiode findet. Das gerechte Lob, welches verschiedne Kunstrichter von Ansehen ihnen ertheilt, scheint indeß nicht sehr auf unser Publikum gewirkt zu haben. Das erste Stück, die Brüder gaben dem sel. Lessing *) zu einer trefflichen Vergleichung dieser Nachahmung mit dem Originale des Terenz, und zu einer kritischen Zergliederung der Vorzüge dieses letztern, Gelegenheit. Es heißt darin unter andern: „Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben; aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden. Noch jetzt sind diejenigen Stücke, die sich auf unsrer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlandes ge-

*) Hamb. Dramaturgie, St. LXX. XCVI f.

nannt wird, wo er ohne ſie wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widrige Schickſal hat auch dieſen Mann abgehalten, mit ſeinen Arbeiten fürs Theater ſo lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, ſeinen Namen zu empfehlen, und ſein Name dafür die Stücke empfohlen hätte? — — In den Literaturbriefen wird das Luſtſpiel, Triſſin als Vater, für das beſte dieſes Verfaſſers erklärt; und das iſt es auch wohl in jedem Betracht. Wir haben wenig Intriguenſtücke, die ſo gut durchgeführt und ſo durchaus unterhaltend wären; auch iſt der Dialog ſo raſch und lebhaft, wie man ihn in keinem deutſchen Stücke von gleichzeitiger Entſtehung antreffen wird. — Ich habe die Komödien dieſes Dichters nicht gleich zur Hand, um irgend eine Scene daraus als Probe mitzutheilen; aber ihrer Leſung und ehemaligen Vorſtellung — denn jetzt iſt man ungerecht genug, ſie nicht mehr zu ſpielen — erinnere ich mich immer noch mit Vergnügen.

VI.

Leſſing.

Zwiefach groß, und in dieſer Größe, und in ſeinem Einfluß auf deutſchen Geſchmack allgemein anerkannt, iſt das Verdienſt, welches ſich Leſſing als Dichter und Kunſtrichter um die deutſche Schaubühne erwarb. Schon im Jahre 1748 wurde ſein erſtes Luſtſpiel, der junge Gelehrte, auf das Neuberiſche Theater gebracht; und dieſem folgten bald hernach: der Miſogyn — die Juden — der Freigeiſt, und der Schatz. „Ich muß es, ſagt er in der Vorrede zum dritten Theile der ältern Duodezausgabe ſeiner Schriften, ich muß es, der Gefahr beliebt zu werden ungeachtet, geſtehen, daß unter allen Werken des Witzes die Komödie dasjenige iſt, an welches ich mich am erſten gewagt habe. Schon in Jahren, da ich nur die Menſchen aus Büchern kannte —

bemü

leidenswürdig ist der, der sie niemals näher kennen lernt! — beschäftigten mich die Nachbildungen von Thoren, an deren Daseyn mir nichts gelegen war. Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich, in dem engen Bezirk einer klostermäßigen Schule, mit aller Bequemlichkeit studirte." Diesen und mehrere dort von ihm angeführte Umstände sollte man bei der Beurtheilung jener Stücke, vornehmlich des jungen Gelehrten, der wohl von allen das schwächste, obgleich nicht ohne Spuren des ächten Genies ist, nicht aus der Acht lassen. Vergleicht man aber diese Lustspiele vollends mit den meisten damaligen dramatischen Producten unsers Vaterlandes, wie sehr stechen sie da in jedem Betracht hervor; und wie sehr rechtfertigt ihr Werth, von Seiten der Erfindung, der feinen Kunst, des wahren Komischen, und des meisterhaften Dialogs, den großen, ausgezeichneten Beifall, den sie erhielten, und die Sorgfalt, womit sich L. im Jahre 1767 ihrer wieder annahm, und sie zu einer neuen Auflage wieder durchsah und verbesserte. Wie weit übertraf er aber sich selbst durch das erst im J. 1763 verfertigte Lustspiel Minna von Barnhelm, worin sich so viel geläuterter Geschmack, eine so innige Herzenskunde, die feinste Weltkenntniß, und voller Besitz alles Reichthums und aller Schönheiten unsrer Sprache und ihrer dialogischen Kraft und Mannichfaltigkeit überall verräth. Ein paar der schönsten Scenen daraus rücke ich hier ein; sie bedürfen keines Kommentars; auch ist die Haupthandlung dieses Stücks bekannt genug, und es bleibt noch jetzt, nach dreißig Jahren, das unübertroffne Meisterwerk der Deutschen in dieser Gattung. — — Schade übrigens, daß so manche Entwürfe zu Lustspielen, die der sel. L. zum Theil niederschrieb, zum Theil in seinem Kopfe mit sich herumtrug, unausgeführt, und manche angefangne Stücke unvollendet blieben! Diese letztern sind von seinem Bruder in dem zu Berlin 1784 herausgekommenen ersten Theile seines

Thea-

Theatraliſchen Nachlaſſes geſammelt. Der Schlafrunk, und die Matrone von Epheſus ſind darunter die merkwürdigſten. — Hier alſo die Scenen aus Minna von Barnhelm:

Juſt. von Tellheim.

v. Tellheim, Biſt du da?

Juſt. (indem er ſich die Augen wiſcht) Ja!

v. Tellheim. Du haſt geweint?

Juſt. Ich habe in der Küche meine Rechnung geſchrieben, und die Küche iſt voll Rauch. Hier iſt ſie, mein Herr!

v. Tellheim. Gieb her.

Juſt. Haben Sie Barmherzigkeit mit mir, mein Herr. Ich weiß wohl, daß die Menſchen mit Ihnen keine haben; aber —

v. Tellheim. Was willſt du?

Juſt. Ich hätte mir eher den Tod, als meinen Abſchied vermuthet.

v. Tellheim. Ich kann dich nicht länger brauchen; ich muß mich ohne Bedienten behelfen lernen. (ſchlägt die Rechnung auf und lieſet.) „Was der Herr Major mir ſchuldig: Drei „und einen halben Monat Lohn, den Monat 6 Thaler, macht „21 Thaler. Seit dem erſten dieſes, an Kleinigkeiten ausgelegt, 1 Thaler 7 Gr. 9 Pf. Summa Summarum 22 „Thaler 7 Gr. 9 Pf.“ — Gut, und es iſt billig, daß ich dieſen laufenden Monat ganz bezahle.

Juſt. Die andere Seite, Herr Major —

v. Tellheim. Noch mehr? (lieſet) „Was dem Herrn „Major ich ſchuldig: An den Feldſcheer für mich bezahlt, „25 Thaler. Für Warnung und Pflege, während meiner „Kur, für mich bezahlt 39 Thaler. Meinem abgebrannten „und geplünderten Vater, auf meine Bitte, vorgeſchoſſen, „ohne die zwei Beutepferde zu rechnen, die er ihm geſchenkt, „50 Thaler. Summa Summarum, 114 Thaler. Davon „abgezogen vorſtehende 22 Thaler 7 Gr. 9 Pf. bleibt dem „Herrn

„Herrn Major schuldig, 91 Thaler 16 Gr. 3 Pf.“ — Kerl, du bist toll! —

Just. Ich glaube es gern, daß ich Ihnen weit mehr liefe. Aber es wäre verlorne Dinte, es dazu zu schreiben. Ich kann Ihnen das nicht bezahlen, und wenn Sie mir vollends die Livrei nehmen, die ich auch noch nicht verdient habe; — so wollte ich lieber, Sie hätten mich in dem Lazarethe krepiren lassen.

v. Tellheim. Wofür siehst du mich an? Du bist mir nichts schuldig, und ich will dich einem von meinen Bekannten empfehlen, bey dem du es besser haben sollst, als bey mir.

Just. Ich bin Ihnen nichts schuldig, und doch wollen Sie mich verstoßen?

v. Tellheim. Weil ich dir nichts schuldig werden will.

Just. Darum? nur darum? — So gewiß ich Ihnen schuldig bin, so gewiß Sie mir nichts schuldig werden können, so gewiß sollen Sie mich nicht verstoßen. — Machen Sie, was Sie wollen, Herr Major; ich bleibe bei Ihnen; ich muß bei Ihnen bleiben. —

v. Tellheim. Und deine Hartnäckigkeit, dein Trotz, dein wildes ungestümes Wesen gegen alle, von denen du meinst, daß sie dir nichts zu sagen haben, deine tückische Schadenfreude, deine Rachsucht — —

Just. Machen Sie mich so schlimm, wie Sie wollen; ich will darum doch nicht schlechter von mir denken, als von meinem Hunde. Vorigen Winter gieng ich in der Dämmerung an dem Kanale, und hörte etwas winseln. Ich sah herab, und griff nach der Stimme, und glaubte ein Kind zu retten, und zog einen Pudel aus dem Wasser. Auch gut; dachte ich. Der Pudel kam mir nach; aber ich bin kein Liebhaber von Pudeln. Ich jagte ihn fort, umsonst; ich prügelte ihn von mir, umsonst. Ich ließ ihn des Nachts nicht in meine Kammer; er blieb vor der Thüre auf der Schwelle. Wo er mir nahe kam, stieß ich ihn mit dem Fuße; er schrie,

ſahe mich an, und wedelte mit dem Schwanze. Noch hat er keinen Biſſen Brod aus meiner Hand bekommen; und doch bin ich der einzige, dem er hört, und der ihn anrühren darf. Er ſpringt vor mir her, und macht mir ſeine Künſte unbefohlen vor. Es iſt ein häßlicher Budel, aber ein ſehr zu guter Hund. Wenn er es länger treibt, ſo höre ich endlich auf, den Budeln gram zu ſeyn.

v. Tellheim. (bey Seite) So wie ich ihm! Nein, es giebt keine völlige Unmenſchen! — — Juſt, wir bleiben beiſammen.

Juſt. Ganz gewiß! — Sie wollten ſich ohne Bedienten behelfen? Sie vergeſſen ihrer Bleſſuren, und daß Sie nur eines Armes mächtig ſind. Sie können ſich ja nicht allein ankleiden. Ich bin Ihnen unentbehrlich; und bin — — ohne mich ſelbſt zu rühmen, Herr Major — und bin ein Bedienter, der — wenn das Schlimmſte zum Schlimmen kömmt, — für ſeinen Herrn betteln und ſtehlen kann.

v. Tellheim. Juſt, wir bleiben nicht beiſammen.

Juſt. Schon gut!

Ein Bedienter. v. Tellheim. Juſt.

Der Bediente. Bſt! Kammrad!

Juſt. Was giebts?

Der Bediente. Kann Er mir nicht den Officier nachweiſen, der geſtern noch in dieſem Zimmer (auf eine an der Seite ſtehende, von welcher er herkommt) gewohnt hat.

Juſt. Das dürfte ich leicht können. Was bringt Er ihm?

Der Bediente. Was wir immer bringen, wenn wir nichts bringen; ein Kompliment. Meine Herrſchaft hört, daß er durch ſie verdrängt worden. Meine Herrſchaft weiß zu leben, und ich ſoll ihn desfalls um Verzeihung bitten.

Juſt. Nun ſo bitte Er ihn um Verzeihung; da ſteht er.

Der Bediente. Was iſt er? Wie nennt man ihn?

v. Tell-

v. Tellheim. Mein Freund, ich habe Euern Auftrag schon gehört. Es ist eine überflüssige Höflichkeit von Eurer Herrschaft, die ich erkenne, wie ich soll. Macht ihr meinen Empfehl. — Wie heisst Eure Herrschaft? —

Der Bediente. Wie sie heisst? Sie läßt sich gnädiges Fräulein heissen.

v. Tellheim. Und ihr Familienname?

Der Bediente. Den habe ich noch nicht gehört, und darnach zu fragen, ist meine Sache nicht. Ich richte mich so ein, daß ich, meistentheils aller sechs Wochen, eine neue Herrschaft habe. Der Henker behalte alle ihre Namen! —

Just. Bravo, Kammrad!

Der Bediente. Zu dieser bin ich erst vor wenigen Tagen in Dresden gekommen. Sie sucht, glaube ich, hier ihren Bräutigam. —

v. Tellheim. Genug, mein Freund. Den Namen Eurer Herrschaft wollte ich wissen; aber nicht ihre Geheimnisse. Gehe nur!

Der Bediente. Kammrad, das wäre kein Herr für mich. (Geht ab.)

v. Tellheim. Just.

v. Tellheim. Mache, Just, mache, daß wir aus diesem Hause kommen! Die Höflichkeit der fremden Damen ist mir empfindlicher, als die Grobheit des Wirths. Hier nimm diesen Ring; die einzige Kostbarkeit, die mir übrig ist; von der ich nie geglaubt hätte, einen solchen Gebrauch zu machen! — Verlege ihn! laß dir achtzig Friedrichsdor darauf geben; die Rechnung des Wirths kann keine dreissig betragen. Bezahle ihn, und räume meine Sachen — Ja, wohin? — Wohin du willst. Der wohlfeilste Gasthof der beste. Du sollst mich hier neben an, auf dem Kaffeehause, treffen. Ich gehe, mache deine Sache gut. —

Just. Sorgen Sie nicht, Herr Major! —

v. Tellheim. (kömmt wieder zurück) Vor allen Dingen, daß meine Piſtolen, die hinter dem Bette gehangen, nicht vergeſſen werden.

Juſt. Ich will nichts vergeſſen.

v. Tellheim. (kömmt nochmals zurück) Noch eins; nimm mir auch deinen Budel mit; hörſt du, Juſt! — (Geht ab.)

Juſt allein.

Der Budel wird nicht zurück bleiben. Dafür laß ich den Budel ſorgen. — Hm! auch den koſtbaren Ring hat der Herr noch gehabt? und trug ihn in der Taſche, anſtatt am Finger? — Guter Wirth, wir ſind ſo kahl noch nicht, als wir ſcheinen! Bei ihm, bei ihm ſelbſt will ich dich verſetzen, ſchönes Ringelchen! Ich weiß, er ärgert ſich, daß du in ſeinem Hauſe nicht ganz ſollſt verzehrt werden! —

VII.

Weiße.

S. B. IV. S. 65. — Seine dramatiſchen Arbeiten erſchienen zuerſt in dem ſchen vor mehr als dreißig Jahren angefangenen, und hernach bis zu fünf Bänden fortgeſetzten Beitrage zum deutſchen Theater. Auch ſie machen in der Geſchichte unſrer Bühne Epoche, und zeichneten ſich bei ihrer erſten Erſcheinung ſehr vortheilhaft aus. Mit liebenswürdiger Beſcheidenheit erkennt indeß dieſer mit Recht allgemein geſchätzte Schriftſteller ſelbſt in der Vorrede zu der neuen Ausgabe ſeiner Luſtſpiele, den großen Einfluß, welchen Veränderlichkeit der Sitten, der Moden, des Geſchmacks, und der Sprache des Umganges, auf die Wirkung eines Luſtſpiels haben. Undankbar aber wär' es gegen die Vortheile, welche ſein Muſter ſchaffte, und gegen das Vergnügen, welches die Vorſtellung ſeiner komiſchen Arbeiten ſo oft gewährte, wenn man ſie jetzt ganz bei Seite legen, und dem wandel-

barn

harten Eigenſinne des Zeitgeſchmacks aufopfern wollte. Plan und Ausführung haben in den meiſten überaus viel Werth; und in der neuen Auflage iſt der Dialog in vielen Stellen glücklich verbeſſert, der Handlung ein raſcherer Fortgang gegeben, und mancher Charakter durch neu hinzu gekommene Züge gehoben worden. Der Verfaſſer geſteht übrigens ſelbſt, er habe in ſich von jeher mehr die Fähigkeit gefühlt, komiſche Begebenheiten und Situationen zuſammen zu ſetzen, als, dieſelben nach den Regeln einer ſtrengen Wahrſcheinlichkeit zu ordnen. Auch zeigten ſich die Charaktere ſeiner Imagination mehr nach einem gewiſſen Ideale dem er nachjagte, als daß er ſie aus Beobachtung und genauer Prüfung der Menſchen um ſich her ſchöpfte, oder ſchöpfen konnte. Die Folge dieſer Luſtſpiele in der neuen Ausgabe iſt: Die Poeten nach der Mode — die Haushälterin — der Mißtrauiſche gegen ſich ſelbſt — die Matrone von Epheſus — Amalia — der Naturalienſammler — der Projektmacher — Walder — die Freundſchaft auf der Probe — Großmuth für Großmuth — Liſt über Liſt — das Weibergeklatſche. — Auſſerdem kommen auch noch in dem Kinderfreunde des Verfaſſers verſchiedne kleine Luſtſpiele für Kinder vor. — — Amalia iſt eins unſrer beſten rührenden Luſtſpiele. Die Hauptperſon von der dieß Stück den Namen hat, verkleidet ſich in eine Mannsperſon, unter dem Namen Manley, um Freeman, ihren Freund und ehemaligen Liebhaber, vom Verderben zu retten, in das ihn ſeine verſchwenderiſche Frau ſtürzt, mit der er noch nicht förmlich verheirathet iſt, und dieſe in Anſehung ihrer wahren Sinnesart auf die Probe zu ſtellen, welches in folgender Scene geſchieht:

Manley. Mad. Freeman.

Mad. Freeman. Endlich einmal ſind Sie da! Wahrhaftig, Manley! ich hätte Ihnen mehr Artigkeit zugetrauet, als daß Sie ein Frauenzimmer auf ſich warten ließen.

Manley. Ich bin ſtrafbar, Madam, aber meine Geſchäfte —

Mad. Freeman. Haben ſolche junge, galante Herrn auch Geſchäfte?

Manley. Ja wohl, aber freilich keine Geſchäfte, die mich von einer Unterredung mit einer ſo liebenswürdigen Frau abhalten ſollten. Nur Schade, daß es zu weiter nichts dienet, als mich unruhiger zu machen, mein Unglück zu vermehren.

Mad. Freeman. Ihr Unglück? wenn Sie von Unglück reden! pfui, ſchämen Sie Sich! ich hätte ein größres Recht, mich über mein Schickſal zu beklagen.

Manley. Nennen Sie das kein Unglück, wenn ich nicht fühlen ſoll, wie ſchön Sie ſind! wenn ich Sie in eines nur allzuglücklichen Nebenbuhlers Armen ſehen ſoll?

Mad. Freeman. Vergeſſen Sie nicht, daß er mein Mann iſt.

Manley. Eben das iſt für mich das Schrecklichſte — zwar ein Mann — ein Mann iſt nicht ein Liebhaber, und ich ſehe nicht, warum ein Unglücklicher verhungern muß, wenn demjenigen, der im Ueberfluſſe ſitzt, vielleicht vor ſeinem Ueberfluſſe ekelt.

Mad. Freeman. So erinnern Sie Sich, daß dieſer Mann Ihr Freund iſt.

Manley. Mein Freund! ja ja, das wäre ſchon etwas: aber wo Liebe und Freundſchaft in einen Streit gerathen, da muß die letztere den kürzern ziehen.

Mad. Freeman. Manley, ich hätte Ihnen dieſe Freigeiſterei in der Tugend und Sittenlehre nicht zugetraut. Wo ſind die guten Grundſätze geblieben, die Sie ſonſt äußerten? wo die beſcheidene Miene, die ſie mir ſonſt ſo hochachtungswürdig machte?

Manley. O Madam! ich habe mich ſelbſt betrogen! wie leicht vernünftelt es ſich, wenn man nicht empfindet.

Sie

Wären Sie nicht weiter bei mir als in die Augen gekommen; so wäre es mir leicht gewesen, Ihnen zu entgehen: aber Sie haben Sich in mein Herz einschlichen, um — nimmermehr daraus wieder vertilgt zu werden. Verzeihen Sie einem Bekenntniſſe —

Mad. Freeman. Halt! ich bin schon strafbar, daß ich Sie anhöre, und ich sollte Sie gleich unterbrechen: aber glauben Sie nicht, daß ich aus Beifall schweige. Ich habe an Sie eine Bitte zu thun, die ich nach dem, was ich jetzt von Ihnen gehöret, nimmermehr wagen würde, wenn mich nicht die äußerste Bedürfniß dazu nöthigte: aber ich habe das Vertrauen zu Ihrer Großmuth, daß Sie dieselbe werden statt finden lassen, ehe ich Ihre Liebeserklärung beantworte.

Manley. Und wie heißt denn diese? Sie wissen schon, daß Ihre Bitten für mich Befehle sind.

Mad. Freeman. Die Foderung ist groß, und ich sehe im Voraus, was ich wage, dergleichen an einen Mann zu thun, der sich für meinen Liebhaber ausgiebt. Ich halte Sie aber immer noch für zu edelgesinnt, als daß sie sich meiner Umstände zum Nachtheil meiner Tugend bedienen sollten. Nein, ich traue Ihnen wenigstens zu, daß Sie die Erfüllung Ihrer Wünsche mehr auf die Entscheidung meines Herzens, als auf meine Noth werden ankommen lassen.

Manley. Gut, gut, meine schöne Predigerin! lassen Sie hören: doch erinnern Sie Sich, daß ich eben so viel Großmuth von Ihrer Seite erwarte, als Sie mir abzufordern Sich befugt glauben, und daß die Liebe so viel Rechte, als die Noth hat, und im eigentlichen Verstande die gröſste Noth ist.

Mad. Freeman. Wollen Sie mir wohl 1200 Pfund leihen? O Manley! ich bitte Sie darum, und werde es Ihnen lebenslang verdanken.

Manley. Zwölfhundert Pfund?

Mad. Freeman. Ha! empöret ſich ſchon die Liebe? es iſt gut, daß ich weiß, womit Ihr Feuer zu löſchen iſt?

Manley. Sorgen Sie nicht: ſo bald Sie es zum Preis machen, wodurch ich Ihre Gegenliebe erkaufen kann, ſo werden Sie ſehen, daß ich dieß für eine Kleinigkeit halte.

Mad. Freeman. Die Freundſchaft hat alſo gar keinen Anſpruch auf Ihre Freigebigkeit?

Manley. O ja, nur in Anſehung des andern Geſchlechts habe ich mit der platoniſchen Freundſchaft nichts zu thun: wenn mich das Feuer verbrennet, ſo halte ichs nicht mehr für ein eingebildetes.

Mad. Freeman. Aber Sie retten dadurch eine Unglückliche, die ihrem Verderben nahe iſt.

Manley. Wie ſo? Sie haben einen Mann, deſſen Pflicht es iſt, Sie zu retten.

Mad. Freeman. Aber eben dieſer iſts, den ich fürchte, ſo ſehr fürchte, daß ich den entſetzlichen Schritt wage, mich an einen jungen Liebhaber zu wenden.

Manley. Sie fürchten einen Mann? Hahaha! dieß iſt etwas ganz neues! Sie müſſen Ihre Rechte nicht kennen. Heut zu Tage fürchtet ſich nur der Mann vor der Frau und die Frau vor ihrem Liebhaber.

Mad. Freeman. Ja wohl, ſollte ich ſie fürchten, aber nicht in dem Verſtande, den Sie dieſen Worten beilegen. Hören Sie mich an und urtheilen Sie ſelbſt: aber — mißbrauchen Sie nicht meine Vertraulichkeit. Ich habe geſtern 600 Pfund verſpielt. Vor ungefähr vierzehn Tage hatte ich aus Noth meinen Schmuck für 600 Pfund verſetzen müſſen: dieſen fodert mein Mann mit Ungeſtüm noch heute von mir, er droht, mich zu verſtoßen, fortzugehen, mich meinem Elende zu überlaſſen: erführe er vollends das erſte, welches unausbleiblich iſt, wenn ich nicht bezahlen kann, ſo kenne ich ihn zu gut, als daß er ſeinen Entſchluß nicht ausführen ſollte.

Manley.

Manley. Deſto beſſer, Madam, ſo überlaſſen Sie ſich mir und meiner Liebe ganz! Sie ſollen bei mir Ruhe und Gemächlichkeit finden.

Mad. Freeman. Grauſamer! ſo iſt dieß die Antwort, die ich von Ihrer Großmuth erwartete? Sie wollen mich zu einer Ungetreuen machen, einen Freund verrathen, und ein Band trennen —

Manley. Stille Madam! aus welchem Roman haben Sie dieſe Sprache gelernet? ſo dachte man nur vor zweihundert Jahren, als man die Galanterien der Weiber mit dem Scheiterhaufen belohnte, aber jetzt —

Mad. Freeman. Hat ſich jetzt die Natur des Verbrechens geändert?

Manley. Nein, aber der Gebrauch unſerer Vernunft hat uns weiſer gemacht, daß man es nicht mehr für ſo entſetzlich hält, als es uns eine finſtere Moral geſchildert hat. Sagen Sie mir, iſt etwas der Natur gemäßer, als daß eine artige liebenswürdige Frau, wenn die Liebe in ihrem Manne erkaltet iſt, (denn Sie werden doch nicht glauben, daß er Sie noch liebe, wenn er Sie fortjagt) ſich einem Liebhaber überläßt, der ihr alles aufzuopfern geneigt iſt?

Mad. Freeman. Ihre Moral, Manley, iſt ſehr liederlich: Sie haben viel zu viel Verſtand, als daß ich Ihnen dieſes zu beantworten brauche: Sie ſehen auch die Folge dieſer feinen Grundſätze gar wohl ein: aber wenn alles wahr wäre, würde dieſer Liebhaber, der mir jetzt alles aufopfern will, nicht bald ein zweiter Mann für mich ſeyn? ich werde mich alsdenn wohl wieder einem dritten in die Arme werfen müſſen, und was ſoll endlich daraus werden, wenn dieſe wenigen Reſte von Schönheit verwelket ſind? In Wahrheit, eine ſolche Zumuthung hätte ich kaum dem Manley zugetrauet.

Manley. Sie gerathen zu tief in die Sittenlehre, Madam. Wiſſen Sie was, ich will großmüthig ſeyn. Sie

ſind jetzt in der äußerſten Noth, wie Sie ſagen, es drücket Sie der Mangel des Geldes, durch eine gewiſſe Summe glauben Sie Ihres Mannes Gewogenheit zu erhalten, ich ſoll dieſe vorſchießen, ich brenne für Sie bis — bis zur Verzweiflung; wenn ich Ihnen nun dieß Geld und allenfalls eine höhere Summe anbiete, die Sie aus allen Verlegenheiten heraus reiſſen könnte, iſt es denn ſo gar unbillig, wenn ich eine kleine Vergütung verlange? ach! meine ſchöne Gebieterin wird roth: wie allerliebſt! ich muß Sie küſſen!

Mad. Freeman. (verwirrt) Sie treiben die Unverſchämtheit weit, Manley! eine ſolche Unbilligkeit —

Manley. Unbilligkeit! nun ich will Ihnen noch mehr einräumen. Schreiben Sie mir eine Zeit vor, wie lange ich die Stelle eines Liebhabers bei Ihnen begleiten ſoll? und ich ſchwöre Ihnen hiermit bei allem, was heilig iſt: ich will mich alsdenn auf ewig von Ihnen entfernen, niemals in der Welt will ich Ihnen weiter mit meiner Liebe beſchwerlich fallen, kann man wohl billiger ſeyn?

Mad. Freeman. Sie ſind ein ſeltener Liebhaber! ich kann mir daraus vorſtellen, was ich zugewarten hätte, wenn ich mich Ihnen überließ!

Manley. Dafür dürfen Sie mich ſorgen laſſen! Sie verlangen von mir nichts als Großmuth, und ich verlange eine ganz kleine Dankbarkeit.

Mad. Freeman. Alſo ſcheint Ihnen das noch eine kleine Belohnung, wenn ich Ihnen dasjenige, was einem Frauenzimmer lieber als ihr Leben ſeyn ſoll, aufopfere?

Manley. Sie haben die Wahl, Madam Freeman. Wollen Sie nicht, ſo iſt meine Flucht noch dieſen Abend nothwendig: ich brauche Geld zur Reiſe, und ſie ſehen leicht, daß ich in dieſem Falle nichts geben kann.

Mad. Freeman. O ich ſehe die Ausflüchte, die Ihnen eine raſende und ausſchweifende Begierde eingiebt: aber — wiſſen Sie was, geben Sie mir, was ich von Ihnen fodere,

dann

denn mein Bedürfniß leidet keinen Aufſchub, ich will alsdenn mein Herz befragen, was ich Ihnen gewähren kann? hoffen Sie indeſſen —

Manley. Nichts; ſagen Sie es immer vollends heraus! Nein, Madam, ſo haben wir nicht gewettet. Ich will aber doch großmüthig ſeyn, und Ihnen bis auf den Abend Bedenkzeit laſſen: noch mehr! ſchicken Sie mir die Madam Trits, ich will einen Theil Ihrer Juwelen einlöſen und ſie Ihnen gleich einhändigen laſſen, damit Sie Ihres Mannes ungeſtüme Foderung befriedigen können: aber wegen der übrigen 600 Pfund Spielſchuld — Nein, Madam, da muß ich erſt Ihrer Liebe gewiß ſeyn, ſonſt leben Sie wohl, auf ewig leben Sie wohl! — ich will ſehen, ob die Entfernung Sie aus dem Gedächtniſſe zu tilgen vermögend iſt.

Mad. Freeman. Ich muß aber die 600 Pfund morgen früh haben, ſonſt —

Manley. Und ich will Ihre Erklärung noch heute haben.

Mad. Freeman. Aber wiſſen Sie denn, ob ich heute alleine ſeyn werde?

Manley. So viel weiß ich gewiß, daß Ihr Mann gegen Abend niemals zu Hauſe, ſondern auf ſeinem gewöhnlichen Spaziergange im Park iſt.

Mad Freeman. Er hat mir aber einmal für allemal verboten, Leute bei mir zu ſehen und zu ſpielen.

Manley. Sie ſollen auch niemanden bei Sich haben, ſondern ich will bei Ihnen alleine ſeyn.

Mad. Freeman. Aber auch mit Ihnen ſoll ich ja durchaus nicht ſpielen.

Manley. Muß man denn ſpielen um ſich die Zeit zu vertreiben?

Mad. Freeman. Sie ſind mir verhaßt! unerträglich verhaßt!

Manley. Haſſen Sie mich ſo ſehr als Sie wollen. Gewähren Sie mir nur, was ich verlange, und ich will Ihren Zorn gern ertragen.

Mad Freeman. Manley!

Manley. Madam Freeman!

Mad. Freeman. Zu was wollen Sie mich verleiten?

Manley. Zu einer Sache, zu der ſich die Damen ſo gern verleiten laſſen!

Mad. Freeman. Sie ſpotten noch meiner?

Manley. Sie haben allezeit Ihre Freiheit! — ich höre jemanden — nun, ſoll ich gegen Abend Ihre Entſchließung einholen?

Mad Freeman. Nein, ſage ich.

Manley So bin ich Ihr gehorſamſter Diener. (er thut als ob er gehen wollte.)

Mad Freeman Manley! wenn wollen Sie mir meinen Schmuck einhändigen laſſen?

Manley So bald mir die Frau Trikß ſagen wird, daß ich Sie gegen Abend beſuchen ſoll.

Mad. Freeman. Verdammter Freund! — gehen Sie mir aus den Augen — (er geht fort, ſie ſchreit ihm nach) — aber — Manley, halten Sie das Geld bereit!

Manley. (in der Scene) Es liegt ſchon in meinem Schreibepulte. (Geht ab.)

VIII.

Brandes.

Johann Chriſtian Brandes, geb. zu Stettin 1738, war mehrere Jahre hindurch Schauſpieler bei verſchiednen Geſellſchaften, verließ aber ſeit einigen Jahren das Theater, und lebt jetzt in Stettin. Die Sammlung ſeiner dramatiſchen

schen Schriften besteht aus acht Bänden (Hamburg, 1790. 8.) und die darin enthaltenen Lustspiele sind: der Landesvater — der geadelte Kaufmann — der liebreiche Ehemann — Constanzie von Detmold — Graf von Olsbach — Die Hochzeitfeier — Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig — Die Erbschaft — Der Gasthof — Unbesonnenheit und Irrthum — Der Hagestolze — Die Irrthümer — Der Landjunker in Berlin — Die Komödianten in Mariequitsch. Einige dieser Stücke fanden bei ihrer ersten Erscheinung sehr viel Beifall, und man sollte sie auch jetzt noch öfter hervorziehen, da unser Mangel guter komischer Originalstücke noch immer groß genug ist. Herr Brandes hat in den Vorberichten der neuen Ausgabe nicht nur die Geschichte seiner Schauspiele erzählt, sondern auch die Leser und Zuschauer in den rechten Gesichtspunkt ihrer Beurtheilung zu setzen gesucht; auch hat er selbst sie ohne väterliche Nachsicht geprüft, und manche ihrer Mängel mit rühmlicher Offenherzigkeit anerkannt. Denn freilich muß man in diesen dramatischen Arbeiten keinen großen Aufwand dramatischer Kunst und beharrlicher Vollendung suchen; aber es sind doch immer viele unterhaltende Gemählde des Lebens und Darstellungen wahrer Handlungsweise, verbunden mit vieler Abwechselung der Charaktere, in ihnen anzutreffen. Ausserdem haben sie auch gewöhnlich nichts Schleppendes noch Gedehntes in dem Fortgange der Handlung, und das bei einen leichten und raschen, oft nur etwas gedankenleeren Dialog *).

*) Wenn ich der kurzen Charakterisirung dieses und der folgenden Lustspieldichter keine Beispiele beifüge, so geschieht es gewiß nicht aus geringerer Schätzung ihres Werths, sondern um den Raum für die diesem Bande noch bestimmten beiden übrigen dramatischen Dichtungsarten nicht noch mehr zu beschränken.

IX.

Engel.

Johann Jakob Engel, Profeſſor, und königl. Direktor des deutſchen Theaters in Berlin, geb. zu Parchim im Meklenburgiſchen, 1741. — Nicht die Menge noch der Umfang, ſondern der ganz vorzügliche Werth der bisher von ihm gelieferten drei Schauſpiele: der dankbare Sohn — der Edelknabe — und die ſanfte Frau, nach Goldoni, giebt ihm den gerechteſten Anſpruch auf eine der erſten Stellen unter unſern dramatiſchen Dichtern. Einen nicht minder rühmlichen Rang hat er ſich durch ſeine Ideen zu einer Mimik, und andre theoretiſche Schriften, die zum Theil zur Poetik und Dramatik gehören, unter unſern feinſten und ſcharfſinnigſten philoſophiſchen Kunſtrichtern erworben. Die beiden zuerſt genannten kleinen Luſtſpiele verdienen denen von Leſſing's beſter Manier an die Seite geſetzt zu werden. Plan und weiſe Verbindung der Scenen, Wahrheit und abſtechende Gruppirung der Charaktere, Natur und treffende Darlegung der Geſinnungen und Gefühle, und ein meiſterhafter, eleganter Dialog, ſind ihnen im vorzüglichen Maaße eigen. Möchte er doch unſre Bühne mit mehrern Früchten ſeines Talents bereichern.

He will not write, ye Gods! and *Mevius* will!

X.

von Göthe.

Der große und ſehr gerechte ſchriftſtelleriſche Ruhm welchen ſich Herr Johann Wolfgang von Göthe, herzogl. weimarſcher wirklicher Geheimer Rath, (geb. zu Frankfurt am Main, 1749.) im Fache der ſchönen Literatur erwarb, gründete

gründete sich zuerst auf seinem Schauspiele: Götz von Berlichingen, dessen unten mit mehrerm gedacht werden soll. Die darin herrschende meisterhafte Darstellung der Natur, des Lebens und Charakters, findet man aber auch in seinen Lustspielen wieder. Diese sind, nach der ihnen in der neuen, aus acht Bänden bestehenden, Ausgabe seiner Schriften gegebenen Folge: Die Mitschuldigen, in gereimten alexandrinischen Versen; — die Geschwister — Stella — der Triumph der Empfindsamkeit — die Vögel, nach dem Aristophanes — Erwin und Elmire, ein Schauspiel mit Gesang — Lila, gleichfalls mit Gesang und Tanz untermischt. Auch gehört das Neu eröffnete moralisch-politische Puppenspiel im achten Bande hieher. — Im ersten Bande seiner im J. 1792 zu Berlin gedruckten Neuen Schriften findet man den Groß-Cophta, ein Lustspiel in fünf Aufzügen, dessen Hauptperson der berüchtigte Cagliostro, und die bekannte Halsbandsgeschichte, ist.

XI.

Klinger.

Friedrich Maximilian Klinger, geb. zu Frankfurt am Main, 1753, ehedem Theaterdichter der Seylerischen Gesellschaft, und seit 1780 Offizier in kaiserl. russischen Diensten zu Petersburg, machte sich zuerst vor beinahe zwanzig Jahren, durch verschiedne Schauspiele bekannt, die ziemlich wild, regellos und excentrisch waren, aber stellenweise viel Originalkraft verriethen. Allmählich aber lenkte er in die Bahn der Natur und des bessern Geschmacks zurück, und erklärte jene Versuche nun selbst für unvollkommene Gemählde und idealische Träume einer jugendlichen Phantasie. Erfahrung, Uebung, Umgang, Kampf und Anstoßen — sagt er selbst

selbst — heilen uns von diesen überspannten Idealen und von Gesinnungen, wovon wir in der wirklichen Welt so wenig wahrnehmen, und führen uns auf den Punkt, wo wir im bürgerlichen Leben stehen sollen. Eben diese, setzt er hinzu, lehren den Dichter, daß Einfachheit, Ordnung und Wahrheit die Zauberruthen sind, womit man an das Herz des Menschen schlagen muß, wenn es ertönen soll. Sein aus vier Bänden bestehendes Theater enthält folgende Lustspiele: Die falschen Spieler — der Schwur — der Derwisch. Und in den zwei bisherigen Theilen seines Neuen Theaters: Die zwei Freundinnen.

XII.

Wezel.

Johann Karl Wezel, geb. zu Sondershausen, 1747, privatisirte ehedem zu Leipzig, hernach zu Gotha und Wien, und jetzt in seiner Vaterstadt. Durch Romane und Schauspiele wurde sein Name am meisten bekannt; und beide fanden beim deutschen Publikum Beifall, der sich aber nicht lange gleich lebhaft erhielt. Zum Lustspiele zeigte er viel glückliche Anlage, besonders zum unterhaltenden Dialog, und geschickter Verbindung der Scenen, deren Manier mit der des Marivaux in manchen Stücken übereinstimmt. Nur sind sie oft zu weit ausgesponnen und ermüdend. Diese Lustspiele heissen: Rache für Rache — Ertappt! ertappt! — Eigensinn und Ehrlichkeit — die seltsame Probe — der blinde Lärm, oder, die zwei Witwen — die komische Familie — Wildheit und Großmuth — der erste Dank — die Komödianten — Kutsch und Pferde — Herr Quodlibet.

XIII.

Großmann.

Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, geb. zu Berlin, 1746, Schauspieler, und jetzt Direktor einer eignen Gesellschaft, gehört von Seiten der feinern Beobachtung und Menschenkenntniß, und der frappanten Darstellung der Sitten und Charaktere, auch des wirksamen komischen Witzes, zu unsern besten Lustspieldichtern; wenn auch die Oekonomie seiner Stücke, und der auf ihre vollendete Ausarbeitung gewandte Grad der Sorgfalt den Kunstrichter nicht völlig befriedigt. Von ihm sind: Die Feuersbrunst, ein Schauspiel — Henriette, oder, Sie ist schon verheirathet, ein Preisstück des Hamburgischen Theaters, meistens aus der Neuen Heloise genommen, aber sehr geschickt bearbeitet — Die Irrungen, nach Shakspeare — Nicht mehr als sechs Schüsseln — Adelheid von Veltheim.

XIV.

Schröder.

Friedrich Ludwig Schröder, geb. zu Hamburg, 1743, und dortiger Schauspieldirektor. Seine großen Talente als Schauspieler, sowohl im Tragischen, als in verschiednen Gattungen des Komischen, werden mit Recht allgemein anerkannt und bewundert; und als Vorsteher seiner Gesellschaft, geben ihm seine große Kunstkenntniß und sein Eifer für Ordnung und Sittenzucht ein gewiß nicht geringeres Verdienst. Seine eignen dramatischen Versuche sind zwar grösstentheils, was die Erfindung betrifft, Nachahmungen und Umbildungen; sie haben aber doch, durch die Vertauschung der fremden mit deutschen Sitten, und durch andre

mit

mit Einſicht getroffene Abändrungen, viel Eigenthümliches erhalten. Der Vortheil, den ein dramatiſcher Schriftſteller, der ſelbſt Schauſpieler iſt, aus der praktiſchen Kenntniß ſeiner Kunſt, in Hinſicht auf das, was auf der Bühne Wirkung thut, und auf die Geſchmeidigkeit des Dialogs, ziehen kann, iſt auch in den Schröderſchen Schauſpielen überall ſichtbar, und ſie gehören zu den gegenwärtigen Lieblingsſtücken unſers Theaters. Seit dem J. 1786 ſammelt er ſelbſt dieſe Stücke unter dem Titel: Beiträge zur deutſchen Schaubühne; und die bisherigen drei Theile derſelben enthalten: die Kinderzucht, oder, das Teſtament — den Vetter in Liſſabon — Viktorine, oder, Wohlthaten bringen Zinſen — den Fähndrich — den Ring — Stille Waſſer ſind tief — die Eiferſüchtigen — Wer iſt ſie? — das Blatt hat ſich gewendet — den vernünftigen Narren — die Uebereilung Auch hat er Maaß für Maaß von Shakſpeare umgearbeitet.

XV.

Iffland.

Auguſt Wilhelm Iffland, Mitglied der Nationalbühne zu Manheim, geb. zu Hannover, 17[illegible]. Seine hieher gehörigen Schauſpiele ſind: Verbrechen aus Ehrſucht — die Jäger — die Mündel — Liebe um Liebe — Bewuſtſeyn — der Magnetismus — Reue verſöhnt — Figaro in Deutſchland — Eliſe von Vahlberg Daß Herr Iffland, der auch als Schauſpieler ſich in ſeiner Kunſt vorzüglich auszeichnet, dieſelbe nicht bloß mechaniſch und auf gut Glück treibe, ſondern über ihre Regeln und verſteckтern Feinheiten reiflich nachgedacht habe, davon ſind nicht nur ſeine Fragmente über Menſchendarſtellung auf deutſchen

ſchen Bühnen, ſondern auch ſeine, ſo gern geſehenen und geleſenen Schauſpiele ſelbſt, ein rühmlicher Beweis. Dieſe ſind, wie er ſie auch zu nennen pflegt, Familiengemählde, wozu Kompoſition und Farbengebung aus der Natur und dem wirklichen Leben geſchöpft, und mit Geiſt und Wärme behandelt ſind. Vorzüge dieſer Art müſſen die ſtrengere Kritik gegen manche kleine Verſtoßungen wider die Regeln einer Kunſt nachſichtig machen, deren Theorie ſo oft durch Wirkung und Erfolg bei der theatraliſchen Vorſtellung eingeſchränkt und widerlegt wird.

XVI.

von Kotzebue.

Von neuern beifallswürdigen Luſtſpieldichtern unſers Vaterlandes ließen ſich hier mehrere nennen; z. B. Graf Brühl, Brömel, Dreh, Jünger, Krauſeneck, der jüngere Leſſing, Stephanie der Jüngere, Bock Schink, u. a. m. Ich muß aber in Anſehung ihrer, der Kürze wegen, auf das jährliche Gothaiſche Taſchenbuch der deutſchen Schaubühne, und die verſchiednen kritiſchen Zeitſchriften verweiſen, worin ihre Arbeiten angezeigt und beurtheilt werden. — Herrn Auguſt Friedrich Ferdinand von Kotzebue aber, Präſidente in Riga, geb. zu Weimar 1761, darf ich wohl nicht übergehen, wegen der vielen Senſation, welche ſeine Stücke *) ſeit einigen Jahren unter uns machen, und wegen des, gewiß auch nicht ganz unverdienten, Beifalls, den man ihrer Aufführung zu geben fortfährt. Schade nur, daß dieſer Beifall der Fruchtbarkeit dieſes Schriftſtellers einen zu großen Antrieb gegeben zu haben ſcheint, und daß

*) Eine ſtrenge, aber meiſtens gerechte Beurtheilung derſelben ſteht im 46ſten Bande der N. Biblioth. d. ſch. W.

daß er dadurch abgehalten wird, seinen Schauspielen mehr Konsistenz, Ausfeilung und Vollendung zu geben, und auf etwas mehr, als bloß auf theatralischen Effekt und Wirkung auffallender Situationen auszugehen, obgleich diese allerdings ihren Werth haben, und doch auch noch mehr Kunst und Studium fodern, als in den meisten bisherigen Dramen dieses Dichters sichtbar ist. Diese sind: Menschenhaß und Reue — die Indianer in England — die Sonnenjungfrau — das Kind der Liebe — Bruder Moritz — der Sonderling — der Papagey — die edle Lüge.

II. Trauer-

II.

Trauerspiele.

II.

Griechiſche Trauerſpieldichter.

I.

Aeſchylus.

Der Urſprung des Trauerſpiels iſt unſtreitig in Griechenland zu ſuchen; obgleich die hiſtoriſchen Nachrichten von dieſem Urſprunge, und den eigentlichen Umſtänden, wodurch die Entſtehung dieſer Schauſpielgattung veranlaſſt und bewirkt wurde, mit ſo vielen Fabeln verwebt ſind, daß ihre genaue und gewiſſe Beſtimmung unmöglich fällt *). Ohne uns hier bei dieſen Umſtänden zu verweilen, bemerken wir bloß, daß beides die komiſche und tragiſche Gattung des Drama, wie oben ſchon erinnert iſt, ſich gemeinſchaftlich aus dem zum Theil erzählenden, allmählig dialogirten, und mit Gebehrdenſpiel begleiteten Chorgeſange bei den ländlichen Götterfeſten der Griechen entwickelte; daß dieſer Chorgeſang auch in der Folge die Grundlage von beiderlei Schauſpielen, und vornehmlich dem Trauerſpiele beſtändig eigen blieb, und daß die zwiſchen demſelben eingeſchalteten Scenen anfänglich Epiſodien hießen. Aeſchylus war es, der, nach dem einſtimmigen Zeugniſſe des Alterthums, zuerſt einen zweiten Schauſpieler dem vorhin einzelnen Erzähler und

*) Von den vielen, hiſtoriſchen und theoretiſchen, Schriften über das Trauerſpiel ſ. ein Verzeichniß unter dieſem Artikel in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Theorie. — Vorzüglich gehört hieher des P. Brumoy Diſcours ſur l'Origine de la Tragédie, im erſten Bande ſeines Théatre des Grecs.

Nachahmer beifügte, und daher als eigentlicher Vater und Schöpfer der griechischen Tragödie angesehen wurde.

Aeschylus *) war vermuthlich aus Eleusine im attischen Gebiete gebürtig, und lebte, nach der wahrscheinlichsten Berechnung, von der 63sten bis zur 81sten Olympiade. Von seinen Lebensumständen weiß man wenig Gewisses. Daß er eine Zeit lang Kriegsdienste gethan habe, sieht man selbst aus verschiednen Stellen seiner Trauerspiele; bei der marathonischen, salaminischen und platäischen Schlacht war er mit zugegen. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Sicilien zu, und ward in der Nähe der Stadt Gela begraben. Er verfertigte, seinem ungenannten griechischen Biographen zufolge, siebenzig, nach der Angabe des Suidas, neunzig Tragödien. Fabricius zählt indeß schon sechs und neunzig Titel derselben auf, die bei andern Schriftstellern erwähnt werden, von denen aber einige vermuthlich satirische Dramen waren. Von dieser Menge sind uns jedoch nur sieben übrig geblieben, in welchen überall der Charakter sichtbar ist, den Horaz von seiner Manier macht:

— docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

Auch Quinctilian charakterisirt ihn mit wenig Zügen sehr treffend: sublimis et gravis et grandiloquus saepe usque ad vitium. Stoff und Behandlung, Anlage und Ausführung, Charaktere und Sprache, alles trägt bei ihm noch Spuren des rohen, sich erst aus seiner bisherigen unförmlichen Gestalt hervorarbeitenden, Drama. Der Plan seiner Stücke ist sehr einfach, nicht reich an Handlung und künstlicher

*) Vergl. *Fabricii* Bibliotheca Graeca ex ed. *Harlesii*, L. II. c. 16. T. II. p. 164 ff. und Sulzer's Allg Theorie, N. A. Art. Aeschylus. Einige feine Bemerkungen über das Genie dieses Dichters findet man auch in der Vorrede zu der Uebersetzung des Agamemnon von Hrn. D. Jenisch; Berlin, 1786. gr. 8.

licher Verwickelung; aber doch voller Interesse. Durchgehends herrscht eine große, kühne, und sehr originale Manier; und der Ausdruck hat im Dialog sowohl, als besonders in den Chören, viel Neuheit, Kühnheit und bilderreichen Schwung. Alles ist auf starke, erschütternde Wirkung angelegt; und diese war auch bei der Aufführung seiner Trauerspiele ausserordentlich groß. Die Erzählung ist bekannt, daß ein Chor in seinen Eumeniden die Zuschauer so heftig gerührt haben soll, daß Kinder ohnmächtig vor Schrecken dahin sanken, und den Schwangern Geburtswehen antraten. Von Uebertreibung und Schwulst blieb er daher nicht frei; aber man muß ihn nach der Beschaffenheit seines Zeitgeschmacks, und nach der Eigenheit seiner dichterischen Anlagen beurtheilen; und dann wird man seine Schönheiten und wirklich erhabenen Züge sehr überwiegend finden. Die noch vorhandnen sieben Trauerspiele dieses Dichters sind:

I. ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ. Der gefesselte Prometheus. Eins von den drei Trauerspielen, welche Aeschylus über die Fabel vom Prometheus verfertigt hatte, und deren Inhalt der Raub, die Fesselung, und die Befreiung desselben war. Nur das zweite ist uns noch übrig, welches mit der Anschmiedung des Prometheus, der hier als einer der Götter eingeführt wird, durch den Vulkan anhebt. Die ganze Zusammensetzung hat viel Sonderbares und Groteskes. Im ersten Akte wird P. gefesselt, stößt heftige Klagen wider die Götter aus, und ruft den Aether, die Winde, das Meer, Sonne und Erde zu Zeugen des ihm widerfahrenden Unrechts. Die Nymphen, Töchter des Oceans und der Thetis, vernehmen von ihm die ganze, weit ausgeholte, Geschichte seines Verhängnisses. Im zweiten Akte erscheint sein Oheim, der Ocean, nimmt an seinen Leiden mitleidigen Antheil, und räth ihm, sich vor dem Jupiter zu demüthi-

gen, bei dem er sich auch zum Vermittler anbietet, wenn ihm jedoch P. abräth, dessen Schicksal der Chor lebhaft beklagt. Im dritten Aufzuge setzt P. selbst seine Klagen fort; und die Nymphen machen ihm aufs neue Vorstellungen. Zu Anfange des vierten Akts erscheint Jo, die, nach wiederholten Anfällen ihres Wahnwitzes, von dem Gefesselten die Beschreibung seiner traurigen Lage, und die Wahrheit vernimmt, daß er nicht anders, als durch Jupiters Entsagung, gerettet werden könne, und daß einer ihrer Abkömmlinge sein Retter werden müsse. Im fünften Akte weissagt P. die Geburt des Herkules. Merkur wird an ihn vom Jupiter abgesandt, um sich seine Weissagung erklären zu lassen; aber P. fährt fort, seinen Haß und Unwillen zu äußern, und sinnt bloß auf Rache wider die Götter. Merkur sowohl als der Chor bringen in ihn, andere Gesinnungen zu fassen, erbittern ihn aber nur noch mehr. Der Donner rollt, ein heftiger Sturm erhebt sich, die Erde bebt, und Prometheus wird in ihren Schoß verschlungen. — Dacier glaubte in diesem Trauerspiele eine Allegorie auf die Klugheit und ihre Tyrannei zu finden; es war aber wohl nur der allgemeine Zweck desselben, die Athenienser in ihrem Widerwillen gegen Sklaverei und Despotendruck zu bestärken. Den Charakter des Prometheus hat der Dichter unstreitig mit vieler Stärke und Geschicklichkeit zu behandeln gewußt; obgleich dieß Schauspiel noch mehr, als die übrigen, Spuren der rohen und regellosen Manier dieses Dichters an sich trägt. Viele Stellen, besonders die Reden der Jo, haben große leidenschaftliche Züge.

II. ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ. Die sieben Helden vor Theben. Oedipus hatte mit der Jokaste zwei Söhne, den Polynices und Eteokles, und zwei Töchter, die Antigone und Ismene. Nach seinem Tode machten jene beiden Söhne den Vertrag, wechselsweise, ein Jahr ums andre, zu regie-

ren.

ren. Polynices übergab nach Endigung des erſten Jahrs das Scepter ſeinem Bruder, Eteokles, der jenem aber deſſelben nicht wieder abtreten wollte. Polynices begab ſich zu dem argoliſchen Könige Adraſt, heirathete ſeine Tochter, und foderte ihn zur Rache gegen ſeinen Bruder auf. Theben wird belagert; die beiden Brüder gehen einen Zweikampf ein, und fallen beide. Dieß iſt der Inhalt des gegenwärtigen Stücks, welches von den ſieben Helden, welche die ſieben Thore Thebens beſtürmten, den Namen führt. Aeſchylus hatte in drei vorhergehenden, aber nicht mehr vorhandenen Trauerſpielen, Laius, Sphinx und Oedipus ſchon die vorhergehenden Umſtände dieſes Stoffs behandelt. Dieß, noch übrige, Trauerſpiel iſt eins der ſchönſten; es iſt reich an Zügen heroiſcher Größe, an ſtarken, lebhaften Gemählden, und erhabnen Geſängen des Chors. Vornehmlich iſt die Scene des dritten Akts, worin der Kundſchafter dem Eteokles von den Entwürfen der Feinde zum Angriff der Thore Bericht abſtattet, meiſterhaft bearbeitet.

III. ΠΕΡΣΑΙ. Die Perſer. Unter Anführung des Xerxes hatten die Perſer die Griechen zu Waſſer und zu Lande verſchiedentlich angegriffen, und waren dreimal geſchlagen worden. In der ſalaminiſchen Schlacht hatte Themiſtokles die Athenienſer, im Vertrauen auf einen Orakelſpruch, ermuntert. Aeſchylus war bei dieſem für die Griechen ſehr glücklichen Treffen ſelbſt zugegen; ſchrieb aber dieß Trauerſpiel erſt acht Jahre nachher. Schon vor ihm war der nämliche Stoff, ſeiner Neuheit ungeachtet, durch den Dichter Phrynichus, vermuthlich aber nur erzählend, bearbeitet worden. Unſtreitig mußte dieß Schauſpiel für die Griechen ein großes Intereſſe haben, um ſo mehr, da ihr Sieg darin von der glorreichſten Seite, und die Demüthigung ihrer ſtolzen Feinde ſehr lebhaft dargeſtellt wird. Auch der Chor trägt zu dieſer Wirkung nicht wenig bei. Die

Schlacht

Schlacht ist meisterhaft geschildert, und in der Erzählung fast ganz vergegenwärtigt; und der Schatten des Darius dient mehr zur Milderung als Erhöhung des Schrecklichen, auf dessen Erregung sonst Aeschylus gewöhnlich ausgieng. Im letzten Aufzuge wirkt er mit grösster Stärke auf das Mitleid der Zuschauer durch die Erscheinung des von seinem königlichen Glanz entkleideten Xerxes, der nichts als einen leeren Köcher übrig hat, und zu spät die traurigen Folgen seines Uebermuths anerkennt. Von allen uns erhaltenen Trauerspielen des Aeschylus hat dieses die grösste Simplicität.

IV. ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. Agamemnon. Die Rückkehr dieses Helden mit der Kassandra, sein Empfang von seiner Gemahlin Klytemnestra, die Verschwörung dieser letztern mit dem Aegisth, und die dadurch veranstaltete und vollzogne Ermordung Agamemnon's, machen den Inhalt dieses Stücks aus, welches viele starke und eindruckvolle Scenen hat. Das anfänglich schwache und durch Erzählung zurück gehaltne Interesse steigt in der Folge immer mehr, bis es im letzten Aufzuge die volle tragische Höhe erreicht. Kassandra, und ihre prophetische Begeisterung, erregen und unterhalten es vorzüglich. — Hier nur zur Probe ein Theil der Unterredung der Kassandra mit dem Chor über den bevorstehenden Tod Agamemnons: *)

ΚΑΣ. Ἀγαμέμνονος σὲ φημ' ἐποψόσθαι μόρον.
ΧΟΡ. Εὐφήμει, ὦ τάλαινα, κοίμητον σέμα.
Κ. Ἀλλ' ὅτι Παιὼν τῷ δ' ἐπιστατῶ λόγῳ.
Χ. Οὐκ ἄπερ ἔσται γ' ἀλλὰ μὴ γένοιτό πως.

K. Σὺ

*) Uebersetzung des Hrn. v. Halem, im Deutschen Museum, v. J. 1785, St. 8. S. 147.

Kassandra. Den Tod des Agamemnon wirst du schaun.
Chor. Halt ein, Elende, mit dem Unglückswort!
Kass. Da ist kein Gott, der dieses Unglück heilt.
Chor. Geschehnes nicht; doch mögt' es nie geschehn!

Kass.

K. Σὺ μὲν κατεύχῃ, τοῖς δ' ἀποκτείνειν μέλει.
X. Τίνος πρὸς ἀνδρὸς τοῦτ' ἄγος πορσύνεται;
K. Ἦ κάρτ' ἄρ' ἂν παρεσκόπεις χρησμῶν ἐμῶν.
X. Τοῦ γὰρ τελοῦντος οὐ ξυνῆκα μηχανήν.
K. Καὶ μὴν ἄγαν γ' Ἕλλην' ἐπίσταμαι φάτιν.
X. Καὶ γὰρ τὰ πυθόκραντα δυσμαθῆ δ' ὅμως.
K. Παπαῖ, οἷον τὸ πῦρ ἐπέρχεται δέ μοι·
Ὀτοτοῖ, Λύκει' Ἄπολλον οἲ ἐγὼ, ἐγώ.
Αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
Λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ
Κτενεῖ με τὴν τάλαιναν· ὡς δὲ φάρμακον
Τεύχουσα κἀμοῦ μισθὸν ἐνθήσει κότῳ.
Ἐπεύχεται θήγουσα φωτὶ φάσγανον,
Ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτίσασθαι φόνον.
Τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,
Καὶ σκῆπτρα, καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;
Σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.

Ἴτ'

Kass. Du siehst umsonst. Indessen morden sie!
Chor. Und welcher Mann verübt die Schandthat? Sprich!
Kass. Sehr wichst du ab vom Sinn der Weissagung.
Chor. Vorhandener Verrath fiel mir nicht ein.
Kass. Ich rede doch, so denk' ich, Griechensprache.
Chor. Und sprach' Apollon selbst, ich faßt' es nicht.
Kass. Ihr Götter! welch ein Brand ergreift mich! Ha!
Erbarmen! Gott Apollon! weh mir, weh!
Die zweigebeinte Löwin, die, so lang'
Der edle Leu abwesend war, sich mit
Dem Wolf vermischte, will mich Arme morden!
Mein Tod nur wird des Zornes Sühne seyn!
Denn ihrem Mann, der mich hieher geführet,
Vergilt sie es mit Mord, und rühmt sich deß,
Indem sie wider ihn das Eisen schärft. —
Was schlepp' ich mich noch mit dem Tand? Hinweg!
Mit diesem Kranz, mit diesem Seherstab!
Vernichtet seyd, bevor ich sterb'! — Hinweg!

Ἵν' ἐς φθόρος πέσοντ'· ἀγαθὰ δ' ἀμείψομαι.
Ἄλλην τιν' ἄτην ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετο.
Ἰδοὺ δ' Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ
Χρηστηρίαν ἐσθῆτ'. Ἐπώπτευσας δὲ με
Κἀν τοῖσδε κόσμοις καταγελωμένην μετὰ
Φίλων ὑπ' ἐχθρῶν, οὐ διχοῤῥόπως μάτην.
Καλωμένη δὲ, φωτὰς ὡς ἀγύρτρια,
Πτωχὸς, ταλαινὰ, λιμόθνης ἠνεσχόμην.
Καὶ νὺν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράξας ἐμὲ,
Ἀπήγαγ' ἐς τοιάνδε θανασίμους τύχας.
Βωμοῦ πατρῴου δ' ἀντ' ἐπίξενον μέτοι,
Θερμῷ κυπείσης φοινίῳ προσφάγματι.
Οὐ μὴν ἄτιμοί γ' ἐκ θνῶν τεθνήξομεν.
Ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος ἂν τιμάορος,
Μητροκτόνον φίτυμα, μοινώτωρ πατρός·
Φυγὰς δ' ἀλήτης, νῆνδε γῆς ἀπόξενος,

Κάτιν

Vergelten will ich, was ihr mir gethan!
Bereichert nun, statt mich, ein andres Weib!
(Das Wahrsagergewand entfällt ihr plötzlich.)
Sieh da! Apollon selbst entreisst mir das
Wahrsagerkleid! — Apoll! oft sahst du mich
Mit meinen Freunden, selbst in diesem Schmuck,
Der Feinde Spott, so ungerecht er war.
Jedoch ertrug ich, unstät in der Welt
Umirrend, Mangel, Elend, Hunger! — Ach!
Nun treibt der Seher selbst, sie zu verderben,
Die Seherin in dieser Todesnoth!
Statt Vateraltars blieb mir nur ein Block,
Der einst, wenn ich ein Opfer falle, warm
Von meinem Blute wird. Doch werden wir,
Nicht ungeehret von den Göttern, sterben.
Ein Andrer kommt, den Mord zu ahnden, er,
Der Muttermörder, Vaterrächer, kommt! *)

Der

*) Orest.

Κάτεισιν, ἄτας τάσδε θριγκώσων φίλοις·
Ἄξει νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός.
Τί δῆτ' ἐγὼ κάτοικος ὧδ' ἀναστένω;
Ἐπεὶ τὸ πρῶτον εἶδον Ἰλίου πόλιν
Πράξασαν, ὡς ἔπραξεν, οἳ δ' εἶχον πόλιν
Οὕτως ἀπαλλάσσουσιν ἐν θεῶν κρίσει,
Ἰοῦσα κἀγὼ τλήσομαι τὸ κατθανεῖν.
Ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας·
Ἅιδου πύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσεννέπω·
Ἐπεύχομαι δὲ καιρίας πληγῆς τυχεῖν,
Ὡς ἀσφάδαστος, αἱμάτων εὐθνησίμων
Ἀποῤῥυέντων, ὄμμα συμβάλω τόδε.
Χ. Ὦ πολλὰ μὲν τάλαινα, πολλὰ δ' αὖ σοφὴ
Γύναι· μακρὰν ἔτεινας. Εἰ δ' ἐτητύμως
Μόρον τὸν αὑτῆς οἶσθα, πῶς, θεηλάτου
Βοὸς δίκην, πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς;

K.

Der ferne noch, ein Fremdling, irrt: er kommt,
Der Freunde Trübsal zu vollenden! — Bald
Führt des gefallnen Vaters Tod ihn her. —
Was seufz' ich denn hier vor dem Hause? Sah
Ich Ilion nicht fallen, wie es fiel?
Nicht fallen sie, die drinnen waren? — So
Wollt' es der Götter Schluß! — Und leiden will
Auch ich den Tod. Indeß beschwör' ich euch,
Des Hades Pforten! mit dem großen Eid
Der Götter: Gebt, ich flehe, gebt mir bald
Den Todesstreich, daß ohne Kampf, daß leicht
Mein Leben mit dem Blut entrinne, und sich
Das Auge schließt!
Chor. O Weib! vor allen elend,
Vor allen weise! Lange redetest du!
Doch, war dein Tod dir schon vorher bekannt,
Was kamst du denn so unerschrocken, wie
Ein Gottgetriebner Stier her zum Altar?

Kass.

Κ. Ὀυκ ἔστ' ἄλυξις, ὦ ξένοι, χρόνου πλέων.
Χ. Ὁ δ' ὕστατός γε τοῦ χρόνου πρεσβεύεται.
Κ. Ἥκει τόδ' ὄμαρ· σμικρὰ κερδανῶ φυγῇ.
Χ. Ἀλλ' ἴσθι τλήμων οὖσ' ἀπ' εὐτόλμου φρενός.
Κ. Ἀλλ' εὐκλεῶς σοι κατθανεῖν χάρις βροτῷ.
Χ. Οὐδεὶς ἀκούει ταῦτα τῶν εὐεκμένων.
Κ. Ἰώ, πάτερ, σοῦ, τῶν τε γενναίων τέκνων.
Χ. Τί δ' ἐστὶ χρῆμα, τίς σ' ἀποστρέφει φόβος;
Κ. Φεῦ, φεῦ.
Χ. Τί τοῦτ' ἔφευξας; εἴ τι μὴ φρενῶν στύγος.
Κ. Φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ.
Χ. Καὶ πῶς τόδ' ὄζει θυμάτων ἐφεστίων;
Κ. Ὄμοιος ἀτμὸς, ὥσπερ ἐκ τάφου, πρέπει.
Χ. Ἀλλ' εἶμι κἠν δόμοισι κακύσουσ' ἐμήν.
Κ. Ἀγαμέμνονός τε μοῖραν. Ἀκροίτω βίος,
Ἰώ, ξένοι.

Ὀυκ

Kass. Nun ist in Zögerung nur Heil für mich.
Chor. Der Letzte freilich hat so viel gewonnen.
Kass. Gering ist mein Gewinnst, mein Tag ist da.
Chor. Dein fester Sinn giebt dir zu dulden Kraft.
Kass. Wohl, wohl dem Menschen, der mit Ehren stirbt!
Chor. Das hören wohl nicht gern die Glücklichen.
Kass. Weh, Vater, dir, weh deinen edeln Kindern!
Chor. Wie wird dir? wie? was treibt vor Furcht dich an?
Kass. Weh! Weh!
Chor. Was schauerst du, und wendest dich hinweg?
Kass. Dem Haus' entduftet Blut- und Mordgeruch.
Chor. Wie könnte der vom innern Opfer wehn?
Kass. Ah! ein Geruch, wie er aus Gräbern steigt!
Chor. Dann sind es traun! nicht syr'sche Wohlgerüche.
Kass. Tret' ich ins Haus, dann klag ich meinen — ach!
Und Agamemnons Tod. Nun wohl! genug
Hab' ich gelebt! Ich zitterte nicht scheu.

Wie

Οὔτοι δυσοίζω, θάμνον ὡς ὄρνις, φόβῳ,
Ἀλλ' ὡς θανούσῃ μαρτυρῆτέ μοι τόδε,
Ὅταν γυνὴ γυναικὸς ἀντ' ἐμοῦ θάνῃ,
Ἀνήρ τε δυσδάμαρτος ἀντ' ἀνδρὸς πέσῃ.
Ἐπιξενοῦμαι ταῦτα δ' ὡς θανουμένη.

Χ. Ὦ τλῆμον, οἰκτείρω σε θεσφάτου μόρου.

Κ. Ἅπαξ ἔτ' εἰπεῖν ῥῆσιν ἢ θρῆνον θέλω
Ἐμὸν τὸν αὐτῆς. Ἡλίῳ δ' ἐπεύχομαι
Πρὸς ὕστατον φῶς, τοῖς ἐμοῖς τίνειν ὁμοῦ.
Δούλης θανούσης εὐμαροῦς χειρώματος.
Ἰὼ βρότεια πράγματ'· εὐτυχοῦντα μὲν
Σκιά τις ἂν τρέψειεν· εἰ δὲ δυστυχῇ,
Βολαῖς ὑγρώσσων σπόγγος ὤλεσεν γραφήν.
Καὶ ταῦτ' ἐκείνων μᾶλλον οἰκτείρω πολύ.

Wie Vögel um's Gesträuch. Das zeuge mir, wenn
Ich nicht mehr bin, wenn auch das Weib *) durch Tod
Büßte meinen Tod, und wenn der Mann **)
Gefallen ist für Jenes Sühne, der
Des Weibes Opfer ward. Der Sterbenden
Ist wohl dabei, wie bei dem Gastgeschenk
Dem Gaste ist.

Chor. Unglückliche, wer klagt
Nicht dein, von Gott verkündetes, Geschick?

Kass. Gern sprach' ich noch das letzte Wort, die letzte
Der Klagen über mich. Ich flehe dich,
Da ich zuletzt dich schau', o Sonne! Dich
Um Rache wider meine Feinde, die
So leichtes Siegs die Sklavin tödteten!
Was ist des Menschen Thun? Ists glücklich auch,
Leicht trübts ein jeder Schatten. Unglück gar
Tilgt, wie ein nasser Schwamm, das ganze Bild.
Und wohl hab' ich — ach! — dieß zu klagen Recht.

*) Klytemnestra.
**) Aegisth.

V.

V. ΧΟΗΦΟΡΑΙ, die Choephoren, oder, die Opferträgerinnen. Die Anfangsverſe der erſten Scene ſind verloren gegangen. Sie machten einen Theil der noch übrigen Rede des Oreſt aus. Die Grundlage des Stoffs iſt mit der in der Elektra des Sophokles einerlei. Aeſchylus wählte zu den Perſonen ſeines Chors fremde junge Mädchen, welche Sklavinnen der Klytemneſtra, und Vertraute der Elektra waren. Da dieſe dem Grabe des Agamemnon Trankopfer bringen, ſo gab er von ihnen dem ganzen Stücke den Namen der Choephoren. Die Art, wie Oreſt in demſelben ſeine Mutter ermordet, iſt ſchrecklich, und die Scene, welche dieſem Morde vorausgehe, empört in der That das Naturgefühl der Menſchheit; obgleich an ſich ſelbſt die Rache des Todes der Väter geſetzliche Pflicht der Söhne war. Auch wird die ganze Handlung ſowohl durch die kindliche Anhänglichkeit des Oreſt, als durch die innige Geſchwiſterliebe zwiſchen ihm und der Elektra äußerſt intereſſant. Das Opfer und Gebet beider am Grabe Agamemnon's haben ungemein viel Rührendes.

VI. ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ, die Eumeniden oder Furien. Eine Fortſetzung der Choephoren. Nachdem Oreſt ſeine Mutter ermordet hat, wird er von den Furien unabläſſig verfolgt und gemartert. Apollo räth ihm, zu ſeiner Rettung, nach Athen zu gehen, und dort die Minerva um Schutz anzurufen; und jener Gott begiebt ſich ſelbſt dahin. Oreſt ſtellt ſich vor dem Gerichte der Areopagiten, und Minerva rettet ihn. Die ſtrengſte moraliſche und poetiſche Gerechtigkeit iſt hiebei wohl nicht beobachtet; und überhaupt hat dieß Trauerſpiel in ſeiner ganzen Zuſammenſetzung etwas Unnatürliches und Widerſinniges; der grauſamſten That wird der unſchuldigſte Anſtrich gegeben. An großen und kühnen Zügen, beſonders in dem ſchrecklichen Chore der Furien, fehlt es indeß nicht.

VII.

VII. ΙΚΕΤΙΔΕΣ, die Flehenden, oder, die Danaïden, hat mehr Einfachheit und Natur. Danaus regierte eine Zeit lang gemeinſchaftlich mit ſeinem Bruder Aegyptus in Aegypten; dieſer letztre aber behauptete hernach das Reich allein, und beſchloß ſeine funfzig Söhne mit den funfzig Töchtern des Danaus zu verheirathen. Dieſe Töchter hatten den größten Widerwillen gegen dieſe Verbindung, die ſie als Blutſchande anſahen, und flohen daher mit ihrem Vater Danaus nach Argos, wo Pelasgus regierte. Dieſen flehen ſie um Schutz; und das iſt die Urſache der Benennung des Stücks. Pelasgus war zwar geneigt, ſie in Schutz zu nehmen, hielt dieſen Schritt aber für gefährlich, weil er ihm einen Krieg zuziehen könnte, mit dem er ſeine Unterthanen verſchont ſehen wünſchte. Und eben dieſe unſchlüſſige Verlegenheit, und die nachherige Gewährung des geſuchten Schutzes, iſt der Hauptinhalt des Trauerſpiels, in welchem manche Umſtände jener Fabel ganz anders vorkommen, als ſie ſonſt erzählt werden. Die Danaiden erſcheinen hier nicht, wie ſonſt, als mit den Söhnen des Aegyptus wirklich vermählt, und als alle, bis auf Eine, Mörderinnen ihrer Ehemänner in der Brautnacht; ſondern der Dichter giebt ihnen einen ſanften, zärtlichen Charakter, beſonders in ihrer lebhaften Theilnehmung an dem Schickſal ihres Vaters. Ihr dankbares Gebet für das fernere Glück ihres Erretters, am Schluſſe des Stücks, iſt ſehr rührend.

II.

Sophokles. *)

Dieſer Dichter lebte, nach der wahrſcheinlichſten Meinung, von der 71ſten bis zur 93ſten Olympiade, und war ein

*) S. *Fabricii* Bibl. Gr. L. II. c. 17. — Sulzer's Allg. Th. d. ſch. K. Art. Sophokles — Leſſing's unvollendetes Leben des Sophokles; Berl. 1790. 8.

ein Athenienser. In der tragischen Dichtkunst nennt man ihn gewöhnlich, aber wohl sehr uneigentlich, einen Schüler des Aeschylus. Bisher waren die dramatischen Dichter zugleich auch Schauspieler gewesen; diese Sitte brachte Sophokles ab, wiewohl er darum nicht ganz vom Theater blieb. In seiner Kunst machte er verschiedne Veränderungen, und brachte sie zu einer weit größern Vollkommenheit. Die Anzahl seiner Stücke wird auf hundert und zwanzig bis hundert angegeben; es sind uns aber nur noch sieben Trauerspiele von ihm übrig; und diese gehören wohl unstreitig zu den besten und vollkommensten seiner Werke. In ihnen ist der Chor weit weniger herrschend, als in den Stücken des Aeschylus; sein Dialog ist häufiger, vertheilter und mannichfaltiger; die Plane sind, bei der größten Einfachheit, mehr auf ein lebhaftes und anhaltendes Interesse angelegt; die Charaktere haben, bei aller ihrer heroischen Größe, doch mehr Menschliches; und in der Kunst, Leidenschaften zu behandeln, zu erregen und bis zur innigsten Bewegung der Seele fortzuleiten, war Sophokles ohne Zweifel unter den griechischen Tragikern der vollkommenste Meister. „Die Rede seiner Personen ist die Sprache der hohen Leidenschaft; nie mals entartend in Schwulst und Unnatur. In den Chören läßt er seinem Genius freien Flug; und in welche Höhen hebt ihn nicht dann seine Fittige! Doch, diese Flüge sind beständig mit dem Inhalt aufs genaueste verbunden; der Flügelschlag hält immer den Ton, zu dem uns die Wechselreden gestimmt hatten; ja das Chor ist dergestalt in die Fabel verwebt, daß es vielmehr — worin Aristoteles besonders einen Vorzug des Sophokles vor dem Euripides findet — einen wesentlichen — und unentbehrlichen Theil des Ganzen ausmacht." *) — Schon bei seinem Leben genoß dieser Dichter nicht

*) S. des Grafen Christian zu Stolberg schöne Vorrede zu seiner trefflichen Uebersetzung des Sophokles; Hamb. 1787. 2 Bde. gr. 8.

nicht nur des ungetheiltesten Beifalls, sondern auch der größten Ehrenbezeugungen seiner Landesleute; und mit Recht blieben seine Trauerspiele immerfort ein Gegenstand bewaffneter Bewunderung, und vorzügliche Muster der Nachahmung. — Hier gehen wir nur noch die uns aufbehaltenen sechs Trauerspiele summarisch durch:

I. ΑΙΑΣ ΜΑΣΤΙΓΟΦΟΡΟΣ, der wütende Ajax, oder eigentlich, Ajax der Geisselträger. — Wie bekannt, stritten Ulyß und Ajax, nach Troja's Einnahme, um die Waffen Achill's. Ulyß, dessen Beredsamkeit über die Tapferkeit seines Gegners siegte, erhielt diese Waffen; und Ajax empfand diese Demüthigung so tief, daß er in Raserei verfiel, und seinen Grimm gegen alle Heroen der Griechen kehrte. In demselben sah er Heerden für Kriegsvölker an, und einen Bock, gegen den er seine ganze Wut ausließ, hielt er für den Ulyß. Er kam wieder zu sich, und mehr aus Verdruß über seine verfehlte Rache, als aus Beschämung über die Ausschweifungen seiner zerrütteten Phantasie, nahm er sich selbst das Leben. Sophokles hat dieß Subjekt mit vieler Kunst und Einsicht bearbeitet, und demselben nicht nur eine interessante, sondern selbst lehrreiche Wendung zu geben gewusst. Nur die langen Reden und Auseinandersetzungen des Teucer, Menelaus und Agamemnon, so schön sie an sich selbst sind, haben doch etwas Ermüdendes, und hemmen den raschen Fortgang der Haupthandlung.

II. ΗΛΕΚΤΡΑ. Elektra. Schon oben ist bemerkt, daß der Stoff dieses Trauerspiels mit dem Inhalte der Choephoren des Aeschylus fast völlig übereinstimmt; und wir werden unten sehen, daß auch Euripides dieß nämliche Subjekt bearbeitet habe. Die Vergleichung dieser drei Trauerspiele möchte indeß gar sehr zum Vortheil unsers Dichters ausfallen, der die ganze Handlung am besten zu vertheilen, zu motiviren, und das wahre Tragische und Leidenschaft-

schaftliche derselben aufs wirksamste zu benutzen verstand. Alles, was Elektra, die Tochter Agamemnon's, nach der verrächerischen Ermordung dieses ihres Vaters thun konnte, war die Rettung ihres Bruders, des jungen Orest, um in ihm einen Rächer seines Vaters aufzusparen. Erst zwanzig Jahre nach jenem Morde erscheint hier Orest auf einmal, und tödtet seine Mutter und den Aegisth, die diesen Frevel verübt hatten. Uebrigens hat dieses Trauerspiel große und mannichfaltige Schönheiten. Der Schmerz und der ganze Charakter der Elektra sind vortrefflich geschildert; und äußerst interessant ist die Erkennungsscene zwischen ihr und dem Orest, der mit dem Pylades zu Anfange des vierten Akts herbeikommt, sich an den Chor wendet, und nach dem Pallaste des Aegisth fragt. Man verweist ihn an die Elektra, die mit zugegen ist; er sagt ihr, daß er die Urne mit der Asche des Orest bringe. Elektra nimmt die Urne hin *), und redet sie mit dem Ausdrucke des höchsten Schmerzes klagend an. Aus diesen Klagen entdeckt Orest, daß es Elektra ist, und ruft aus:

ΟΡΕΣΤΗΣ. **)

Φεῦ, φεῦ. τι λέξω; ποῖ λόγων ἀμηχάνων
Ἔλθω; κρατεῖν γὰρ οὐκέτι γλώσσης σθένω.
ΗΛ. Τί δ' ἔσχες ἄλγος; πρὸς τί τῶν' εἰπὼν κυρῶν;

ΟΡ.

*) Gellius erzählt von einer Vorstellung dieser Scene folgende Anekdote: Polus lugubri habitu Electrae indutus urnam a sepulcro tulit sibi, et quasi Orestis amplexus, opplevit omnia non simulacris, neque incitamentis, sed luctu atque lamentis veris. *Noct. Att.* L. VII. c. 5.

**) Uebersetzung des Grafen Chr. zu Stolberg, B. I. S. 12!

Orest. Was sag' ich? Meiner Rede kann ich nicht
Gebieten, und die Zung' hemm' ich umsonst!

Elektra. Was schmerzt dich, und was ist es, das du sprichst?

Or.

ΟΡ. Ἡ σὸν τὸ κλεινὸν εἶδος Ἠλέκτρας τόδε;
ΗΛ. Τόδ' ἔστ' ἐκεῖνο, καὶ μάλ' ἀθλίως ἔχον.
ΟΡ. Οἴμοι ταλαίνης ἄρα τῆσδε συμφορᾶς.
ΗΛ. Τί δὴ πότ' ὦ ξέν' ἀμφ' ἐμοὶ στένεις τάδε;
ΟΡ. Ὦ σῶμ' ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον.
ΗΛ. Οὔτοι πότ' ἄλλων ἢ 'μὲ δυσφημᾶς ξένε.
ΟΡ. Φεῦ τῆς ἀνύμφου δυσμόρου τε σῆς τροφῆς.
ΗΛ. Τί δὴ πότ' ὦ ξέν' ὧδ' ἐπισκοπῶν στένεις;
ΟΡ. Ὡς οὐκ ἄρ' ἤδειν τῶν ἐμῶν οὐδὲν κακῶν.
ΗΛ. Ἐν τῷ διέγνως τοῦτο τῶν εἰρημένων;
ΟΡ. Ὁρῶν σε πολλοῖς ἐμπρέπουσαν ἄλγεσι.
ΗΛ. Καὶ μὴν ὁρᾷς γε παῦρα τῶν ἐμῶν κακῶν.
ΟΡ. Καὶ πῶς γένοιτ' ἂν τῶνδέ τ' ἐχθίω βλέπειν;
ΗΛ. Ὀθ' ἕνεκ' εἰμὶ τοῖς φονεῦσι σύντροφος.
ΟΡ. Τοῖς τοῦ; πόθεν τοῦτ' ἐξεσήμηνας κακόν;
ΗΛ. Τοῖς πατρὸς, ἔστα τοῖσδε δουλεύω βίῳ.

ΟΡ.

Or. Seh ich Elektra's herrliche Gestalt?
El. Elektra ist es, doch entstellt von Gram.
Or. Die Arme! welches Elendsloos ihr fiel!
El. Warum bejammerst du, o Fremdling, mich?
Or. Wie unverdient, wie schuldlos litte sie!
El. Ich, keine andre, bins, die er beklagt!
Or. Die Gattenlose! Unglückselige!
El. Was schauest du mich an? was seufzest du?
Or. Wie wenig war mein Elend mir bekannt!
El. Hast du aus meinen Worten mehr gelernt?
Or. Von vielem Schmerz belastet seh ich dich.
El. Doch sahst du wenig meiner Leiden nur.
Or. Ach! wer vermöchte größere zu schaun!
El. Der Mörder Hausgenossin muß ich seyn.
Or. Und wessen? welches Unglück hüllst du auf?
El. Ach! meines Vaters! ihre Magd bin ich!

ΟΡ. Τίς γάρ σ' ἀνάγκη τῇδε προτρέπει βρετῶν;
ΗΛ. Μήτερ καλῶται, μητρὶ δ' οὐδὲν ἐξισοῖ.
ΟΡ. Τί δρῶσα; πότερα χερσίν, ἢ λύμῃ βίου;
ΗΛ. Καὶ χερσὶ, καὶ λύμαισι, καὶ πᾶσιν κακοῖς.
ΟΡ. Οὐδ' ὁ 'παρήξων, οὐδ' ὁ κωλύσων πάρα;
ΗΛ. Οὐ δῆθ'· ὃς ἦν γάρ μοι, σὺ πρόθηκας σποδόν.
ΟΡ. Ὦ δύσποτμ', ὡς ὁρῶν σ' ἐποικτείρω πάλαι.
ΗΛ. Μόνος βρετῶν νῦν ἴσθ' ἐποικτείρας ποτέ.
ΟΡ. Μόνος γὰρ ἥκω τοῖσι σοῖς ἀλγῶν κακοῖς.
ΗΛ. Οὐ δή ποθ' ἡμῖν ξυγγενὴς ἥκεις ποθέν;
ΟΡ. Ἐγὼ φράσαιμ' ἄν, εἰ τὸ τῶνδ' εὔνουν πάρα.
ΗΛ. Ἀλλ' ἔστιν εὐνοῦν· ὥστε πρὸς πιτὰς ἐρεῖς.
ΟΡ. Μέθες τόδ' ἄγγος νῦν, ὅπως τὸ πᾶν μάθῃς.
ΗΛ. Μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τοῦτό μ' ἐργάσῃ ξένε.
ΟΡ. Πείθῃ λέγοντι, κοὐχ ἁμαρτήσῃ ποτέ.
ΗΛ. Μὴ, πρὸς γενείου, μὴ 'ξέλῃ τὰ φίλτατα.

ΟΡ.

Or. Und wer ists, der dir diesen Zwang gebeut?
El. Sie nennt sich Mutter, ach! und ist es nicht!
Or. Durch Uebermacht der Hand? durch Darbenoth?
El. Durch Darben, durch Gewalt, und viele Qual.
Or. Ist denn kein Helfer da, der's ihr verbeut?
El. Der Einè, der mir war, ist dieser Staub.
Or. Unglückliche! wie rührtest du mich gleich!
El. Du bist der Erste, den mein Leiden kränkt.
Or. Ich bin der Erste, der sich dein erbarmt.
El. Kommst du, durchs Band des Bluts mit uns vereint?
Or. Wüsst' ich, ob jene Weiber treu dir sind!
El. O rede! Liebend sind sie, und mir treu.
Or. Laß du, so sag' ich dir, die Urne ruhn!
El. O! bei den Göttern, wolle du nicht das!
Or. Was ich dir sage, thu', so fehlst du nicht.
El. Bei deiner Wange, die ich flehend dir
Berühre, raube mir mein Liebstes nicht!

Or.

ΟΡ. Οὐ φημ' ἐάσειν.
ΗΛ. Ὦ τάλαιν' ἐγὼ σέθεν
Ὀρέστα, τῆς σῆς εἰ τερήσομαι ταφῆς.
ΟΡ. Εὔφημα φώνει· πρὸς δίκης γὰρ ἢ τένοις.
ΗΛ. Πῶς τὸν θανόντ' ἀδελφὸν ἢ δίκῃ τένω;
ΟΡ. Οὐ σοὶ προσήκει τήνδε προσφωνεῖν φάτιν.
ΗΛ. Οὕτως ἄτιμός εἰμι τοῦ τεθνηκότος;
ΟΡ. Ἄτιμος ἀδενὸς σύ· πᾶτο δ' ἀχὶ σόν.
ΗΛ. Εἰπὲρ γὰρ Ὀρέστου σῶμα βαστάζω τόδε.
ΟΡ. Ἀλλ' οὐκ Ὀρέστου, πλὴν λόγῳ γ' ἠσκημένον.
ΗΛ. Πᾶ δ' ἔστ' ἐκείνου τοῦ ταλαιπώρου τάφος;
ΟΡ. Οὐκ ἔστι, τοῦ γὰρ ζῶντος οὐκ ἔστι τάφος.
ΗΛ. Πῶς εἶπας, ὦ παῖ;
ΟΡ. Ψεῦδος οὐδὲν ὧν λόγω·
ΗΛ. Ἢ ζῇ γὰρ ἀνήρ;
ΟΡ. Εἴπερ ἔμψυχός γ' ἐγώ.

ΗΛ.

Or. Ich lass' es nicht geschehn.
El. Orestes, ach!
Wenn deine Asche mir entrissen wird!
Or. Verzweifle nicht; du seufzest nicht mit Recht.
El. Beseufz' ich meinen Bruder nicht mit Recht?
Or. Die ziemen nicht die Worte, die du sagst.
El. Bin ich des Todten denn so wenig werth?
Or. Sein bist du werth; doch dieser Schmerz nicht dein.
El. Und was ich trag', ist doch Orestes Leib?
Or. Das ist Orestes nicht, nur Täuschung ist's!
El. Ach! wo ist denn des Unglücksel'gen Gruft?
Or. Nirgends! der Lebende hat keine Gruft.
El. Was sagst du, Jüngling?
Or. Nur was Wahrheit ist.
El. Lebt denn Orestes?
Or. Lebensvoll, wie ich.

ΗΛ. Ἦ γὰρ σὺ κᾶνος;
ΟΡ. Τόνδε προσβλέψασα μα
Σφραγίδα πατρός, ἔκμαθ' ἐν σαφῆ λέγω.
ΗΛ. Ὦ φίλτατον φῶς.
ΟΡ. Φίλτατον, συμμαρτυρᾶ.
ΗΛ. Ὦ φθέγμ' ἀφίκα;
ΟΡ. Μηκέτ' ἄλλοθεν πύθῃ.
ΗΛ. Ἔχω σὲ χερσίν.
ΟΡ. Ὡς τὰ λοιπ' ἔχοις ἀεί.
ΗΛ. Ὦ φίλταται γυναῖκες, ὦ πολίνοδες,
Ὁρᾶτ' Ὀρέστην τόνδε μηχαναῖσι μὲν
Θανόντα, νῦν δὲ μηχαναῖς σεσωσμένον;
ΧΟΡΟΣ. Ὁρῶμεν ὦ παῖ, κἀπὶ συμφοραῖσί μοι
Γεγηθὸς ἵρποι δάκρυον ὀμμάτων ἄπο.

El. Bist du's wohl selbst?
Or. Schau dieses Siegel an.
Das Denkmal unsers Vaters; zweifle nicht.
El. O schönster Tag!
Or. Auch mir der schönste Tag!
El. Ach! deine Stimme!
Or. Hier erschallt sie nur!
El. In meinen Armen!
Or. Ewig, Schwester, so!
El. Geliebte Weiber unsrer Stadt, o seht,
Orestes, dessen Tod Ersinnung war,
Und dessen Leben uns die List erhielt.
Chor. Wir sehn ihn, Tochter, und es rinnt für ihn
Der Wonne Thrän' auf unsre Wang' herab.

III. ΑΝΤΙΓΟΝΗ, Antigone; ein mit der Thebäide genau zusammenhangendes Subjekt. Nach dem Tode der beiden, im Zweikampfe gebliebnen Brüder, des Eteokles und Polynices, übernahm Kreon, ihr Oheim, die Regierung von Theben. Gleich Anfangs verbot er, den Leichnam des Polynices zu begraben; und machte bekannt, daß derjenige, der ihm diese letzte Ehre erzeigen würde, lebendig sollte begraben werden. Antigone, die Schwester des Polynices übertrat dieß Verbot, und wurde dadurch ein Opfer ihrer schwesterlichen Liebe. Ihre Schwester, Ismene, die sich vorhin geweigert hat, an dieser That Theil zu nehmen, erklärt sich hernach, da sie geahndet werden soll, für Antigone's Mitschuldige. Umsonst interessirt sich Hämus, der Sohn des Kreon, für diese letztere mit dem wärmsten Eifer; das Urtheil wird vollzogen; aber Kreon findet am Grabe der Antigone seinen Sohn, der sich selbst das Leben zu nehmen im Begriff ist, und es sich wirklich nimmt, nachdem er vorher seinen Vater, der ihm entflieht, zu tödten versuchte hat. Auch dieses Trauerspiel ist vortrefflich, und hat die Lehre zum Zweck, daß Ehrfurcht gegen die Götter die grösste Stütze des Throns, und daß zu spät Reue, die Frucht großer Verbrechen, die letzte Strafe des Stolzes der Könige sey.

IV. ΟΙΔΙΠΟΤΣ ΤΤΡΑΝΝΟΣ, Oedip der König. Den Inhalt dieses so berühmten, herrlichen Trauerspiels lese man hier in folgendem Stolbergischen Prolog zu seiner meisterhaften Uebersetzung desselben:

In großen Nöthen war die Kadmosstadt *),
Gedrängt vom Ungeheuer Sphinx, dem Weib'
Auf Adlerschwingen, und mit Löwenklau'n.
Verheerend nahte täglich sie, mit Trutz
Ihr Räthsel gebend; keiner löst es auf,
Und schmachtend seufzte Theben. — Sieh, es kam

*) Theben.

Ein Mann, der von Korinthus floh, geſchreckt
Vom Götterſpruch, der ihn für Vatermord
Und Mutterehe warnte, kam, und hob
Des Räthſels Hülle. Thebens leeren Thron,
Denn Lajos war erſchlagen, gab das Volk
Dem Retter Oedipus. Ihm ward die Eh'
Jokaſtens. Eine gottgeſandte Peſt,
Des Menſchen und des Thiers Vertilgerin,
Erhob ſich wütend; da gebot, befragt,
Apollens Spruch, den Mann des Mordes und
Des Fluches zu verbannen. — Ach! ihr Sohn,
Einſt ausgeſetzt, der Wüſte Raub, der war
Jokaſtens Bettgenoſſ'; und ach! der Mann,
Den er einſt willenlos erſchlug, der war
Sein Vater! Graun ergriff die Königin;
Sie löſte plötzlich ſich des Lebens Band,
Und Oedipus erkohr der Blindheit Nacht.

V. ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ. Oedipus in Kolonos:

Der graue, blinde Oedipus, verbannt
Von Vaterſtadt und Thron, irrt hülflos und
Verſchmäht, geführt an ſeiner Tochter Arm.
Nach langer Wandrung naht in Attika
Unwiſſend er der Eumeniden Hain',
Dem ſchaudernd ſich kein Fuß zu nahen wagt,
Doch wo ihm Phöbos ſeiner Leiden Ziel
Verhieß. Mit Gunſt empfängt ihn Theſeus, ſchützt
Ihn wider Kreon, der, gen Theben ihn
Zu führen, kam. Denn welches Land, ſo ſprach
Der Götter Wort, ſein Grab bewahrt, das iſt
Geſegnet, iſt mit Ruhm und Sieg gekrönt.
Indeß erheben wider ſich das Schwert
Die Söhne Oedipus; der ältre beugt

Sich ſchmiegend vor dem Vater; doch umſonſt;
Denn Eigennutz iſt, Reue nicht, ſein Flehn.
Des Greiſes Todesſtunde naht; es rollt
Der Donner, Gottes Stimme, ruft ihn weg;
Und ſeines Lebens Fluch verwandelt ſich
Dem Sterbenden in Segen und in Heil.

VI. ΤΡΑΧΙΝΙΑΙ. Die Trachinerinnen. Die Fabel dieſes Stücks iſt der Tod des Herkules, den, wie bekannt, die Eiferſucht der Dejanira durch ein vergiftetes Gewand veranſtaltete. Die Scene iſt zu Trachina, einer theſſaliſchen Stadt, deren junge Einwohnerinnen den Chor ausmachen; daher der Name des Stücks, welches viel Feuer und Leben hat, und mit vieler Kunſt des immer wachſenden Intereſſe bearbeitet iſt. — Brumoy hat den *Hercules Oetaeus* des Seneka und den *Hercule Mourant* des Rotrou mit dieſem ihrem Originale verglichen, dem aber beide Kopien in weiter Entfernung nachſtehen.

VII. ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ, Philoktet. Dieſer Gefährte des Herkules, und Erbe ſeiner furchtbaren Pfeile, begleitete die Griechen auf ihrem Zuge vor Troja, und ward unterwegs von einer Schlange verwundet. Das Heer hielt ihn für der Hand der Götter geſchlagen; Ulyß brachte ihn auf die Inſel Lemnos, und ließ ihn dort, da er eingeſchlafen war, allein zurück. Zehn Jahre lang blieb Philoktet in dieſer Oede, ſeinem Schmerz und ſeiner Wuth zum Raube. Da aber die Griechen den Ausſpruch des Orakels erfuhren, daß die Einnahme Troja's von dem Beſitz der herkuliſchen Pfeile ganz abhienge, ſandten ſie den Ulyß und den Neoptolem nach Lemnos, um den Philoktet herbei zu führen. Der Ausführung dieſes Subjekts ertheilte Sophokles die höchſte Einheit und Würde; und die verſchiednen Situationen deſſelben, die Brumoy in ſeinen Bemerkungen über dieß Trauerſpiel recht gut aus einander ſetzt, haben ſehr viel Intereſſe.

Auch ſind die Charaktere vortrefflich gezeichnet und kontraſtirt. — Drei geſchmackvolle deutſche Philologen, Gedicke, Struve und Köppen haben unlängſt den griechiſchen Text dieſes Meiſterſtücks der tragiſchen Bühne lehrreich erläutert.

III.

Euripides. *)

Dieſer von der 75ſten bis zur 93ſten Olympiade lebende berühmte Tragiker der Griechen wurde zu Salamis geboren, wohin ſeine Eltern aus Athen geflüchtet waren, die mit ihm bald dahin wieder zurück kamen. Seine Jugend widmete er vornehmlich dem eifrigen Studium der Philoſophie in der Schule des Anaxagoras; daher auch ſelbſt in ſeinen Trauerſpielen ſo häufige Spuren dieſes Lieblingsſtudiums, ſo viele eingeſtreute Maximen und Betrachtungen, worüber ihn Ariſtophanes ſo bitter verſpottete; wiewohl eben dieſer Umſtand die Aufmerkſamkeit des Sokrates auf dieſen Dichter vorzüglich erregt zu haben ſcheint. Man erzählt, daß ihn das Schickſal des Anaxagoras, welcher der Verachtung der Götter beſchuldigt, und aus Athen verbannt wurde, von der Philoſophie abgelenkt, und auf den Entſchluß gebracht habe, für die tragiſche Bühne zu arbeiten, um ſo des Beifalls ſeiner Landesleute ſich zu verſichern. Schon in ſeinem achtzehnten Jahre faſſte er dieſen Entſchluß; und ſein Talent für das Trauerſpiel entwickelte ſich ſo glücklich, daß er mit dem Sophokles ſelbſt wetteiferte, und wenigſtens nach ihm unter den Tragikern der Griechen den vorzüglichſten Rang behauptete. Beide Dichter ſollen ſich in ihrer Jugend mit

*) S. eine Anführung der ihn betreffenden Literatur in *Fabricii* Biblioth. Gr. L. II. c. 18. Vol. II. p. 234. ed *Harles.* und in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. ſch. K. Art. Euripides.

mit einander entzweit haben, in der Folge aber vertraute Freunde geworden seyn. Auch war Euripides ein Günstling und Freund des macedonischen Königs Archelaus. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Macedonien hatte er dort, nach der gewöhnlichen Erzählung, das Unglück, von Hunden angefallen, und so gemißhandelt zu werden, daß er bald hernach an seinen Wunden starb. Ihm ward sowohl von den Macedoniern, die seinen Leichnam nicht ausliefern wollten, ein prächtiges Grabmal, als von den Athenienſern ein ansehnliches Denkmal, errichtet. — Wenn Quintilian *) die Verdienste des Aeschylus um die erste, noch mangelhafte Gründung der Tragödie bei den Griechen angeführt hat, so setzt er hinzu: Sed longe clarius illustravernnt hoc opus *Sophocles* atque *Euripides*; quorum in dispari dicendi via uter poeta sit melior, a plerisque quaeritur. Idque ego sane, quoniam ad praesentem materiam nihil pertinet, iniudicatum relinquo. Illud quidem nemo non fateatur necesse est, iis, qui se ad agendum comparant, utiliorem longe Euripidem fore. Namque is et in sermone, quod ipsum reprehendunt, quibus gravitas et cothurnus et sonus Sophoclis videtur esse sublimior, magis accedit oratorio generi; et sententiis densus, et in iis, quae a sapientibus tradita sunt, pene ipsis par, et in dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus. In affectibus vero cum omnibus mirus, tum in iis, qui miseratione constant, facile praecipuus. — Aristoteles nennt den Euripides τραγικωτατον, den tragischsten unter allen tragischen Dichtern; und wenn er ihn so nennt, so sah er; wie Lessing bemerkt **), nicht bloß darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben. Denn das Kunst-

*) Inst. Orat. L. X. c. 1.

**) Hamb. Dramaturgie, St. XLIX.

Kunſtſtück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von ſeinen Perſonen geſund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde ſich eben ſo tragiſch dünken dürfen, als Euripides. Ariſtoteles hatte unſtreitig mehrere Eigenſchaften im Sinne, welchen zufolge er ihm dieſen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß diejenige mit dazu gehörte, vermöge welcher er den Zuſchauern alles das Unglück, welches ſeine Perſonen überraſchen ſollte, lange vorher zeigte, um die Zuſchauer auch dann ſchon mit Mitleiden für die Perſonen einzunehmen, wenn dieſe Perſonen ſelbſt ſich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung ſeyn, daß der Dichter dieſer Freundſchaft des Philoſophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von ſchönen Sittenſprüchen, den er ſo verſchwenderiſch in ſeinen Stücken ausſtreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr ſchuldig war; er hätte, ohne ſie, eben ſo ſpruchreich ſeyn können, aber vielleicht würde er, ohne ſie, nicht ſo tragiſch geworden ſeyn. Schöne Sentenzen und Moralen ſind überhaupt gerade das, was wir von einem Philoſophen, wie Sokrates, am ſeltenſten hören; ſein Lebenswandel iſt die einzige Moral, die er predigt. Aber den Menſchen, und uns ſelbſt kennen; auf unſre Empfindungen aufmerkſam ſeyn; in Allen die ebenſten und kürzeſten Wege der Natur ausforſchen und lieben; jedes Ding nach ſeiner Abſicht beurtheilen: das iſt es, was wir in ſeinem Umgange lernen; das iſt es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Erſten in ſeiner Kunſt machte.“ — In den Entwürfen ſeiner Trauerſpiele, in ihrer Vertheilung und Ausſparung zeigt Euripides weniger Kunſt, als Sophokles; aber ſelbſt ſeine anſcheinende Sorgloſigkeit, ſeine unbefangne Befolgung des Ganges der Natur, hat einen eigenthümlichen Reiz, wodurch die Wirkung ſeiner Stücke gewinnt.

Im

Im Ausdrucke leidenschaftlicher Empfindungen, besonders derer von der sanftern und rührenden Art, ist dieser Dichter ungemein glücklich, und überaus fruchtbar in der Erfindung und Benutzung wahrer tragischer Situationen. Diese haben viel Mannichfaltigkeit und Verwickelung. Seine Schreibart hat einen leichten, einfachen Charakter, und hebt sich selten bis zum Großen und Kühnen. Dagegen haben seine Verse sehr viel Wohlklang, und verstärken dadurch den Eindruck auf Herz und Gedächtniß. — Von seinen vielen Trauerspielen, deren Anzahl sich über hundert und zwanzig belaufen haben soll, sind uns nur noch achtzehn vollständig, eins unvollendet, und ausserdem ein satyrisches Drama, der Cyklope, übrig. Jene achtzehn Trauerspiele sind:

I. ΕΚΑΒΗ. Hekuba. Nach der Einnahme Troja's hatten die Griechen sich nach dem thracischen Chersonesus begeben, und die Gattin des Priamus, des letzten trojanischen Königes, die Hekuba, nebst andern vornehmen Trojanerinnen, dorthin gebracht, um sie als Gefangene unter sich zu theilen. Hier stellten sie dem Achill eine Leichenfeier an; der Schatten dieses Helden erschien, und verkündigte ihnen, wenn sie glücklich weiter kommen wollten, müssten sie ihm die Polyxena, Tochter der Hekuba, opfern. Dieß geschah, ungeachtet der bittersten Wehklagen der durch den meuchelmörderischen Tod ihres Sohns, des Polydor, noch trostlosern Mutter. Dieß zwiefache Unglück der gefangnen und doppelt verwaisten Hekuba, vereint mit der Rache, die sie am Polymestor, dem Mörder ihres Sohnes, nimmt, macht den Hauptinhalt dieses Trauerspiels aus.

II. ΟΡΕΣΤΗΣ, Orest. In dem Prolog entfaltet Elektra die Umstände, welche der Handlung dieses Stücks vorausgehen. Die Scene desselben ist zu Argos, im Vorhofe des Pallastes Agamemnon's. Nach der Rache, welche Orest an seiner Mutter, der Klytemnestra, genommen hatte,

verfällt

verfällt er, von den Furien verfolgt, in Raſerei. Die Argiver halten über ihn Gericht, und verurtheilen ihn. Umſonſt bittet er den hinzukommenden Menelaus um Beiſtand; auch mißlingt ſein und des Pylades Vorſatz, ſich an jenem durch den Tod ſeiner Töchter, der Helena und Hermione, zu rächen. Apoll erſcheint, und erklärt, daß er die erſtere unter die Götter verſetzt habe, und daß Oreſt, von ſeiner Schuld entſündigt, ſich mit der letztern vermählen, und zu Argos herrſchen ſolle.

III. ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ, die Phönizerinnen, verwandten Inhalts mit den ſieben thebaniſchen Helden des Aeſchylus, und mit den beiden Oedipen des Sophokles. Umſonſt bemüht ſich Jokaſte, ihre Söhne den Polynices, der zur Behauptung ſeiner Rechte vor Theben gekommen war, und den Eteokles, auszuſöhnen. Es erfolgt ihr Zweikampf und beiderſeitiger Tod; und Jokaſte ermordet ſich aus Verzweiflung darüber. Kreon nimmt vom Throne Beſitz, und verſagt dem Leichname des Polynices die Beerdigung. Oedipus wird von ihm verbannt. Die Benennung hat das Stück von dem Chore, der aus ſyriſchen oder phöniziſchen Frauen beſteht.

IV. ΜΗΔΕΙΑ, Medea. Undankbar verließ Jaſon die Medea, der er ſo viel zu danken hatte, verbannte ſie mit ihren Kindern, die ſie von ihm hatte, und vermählte ſich mit Glauka, der Tochter des Königs von Korinth. Medea's Rache iſt der Inhalt dieſes Trauerſpiels, welches von alten und neuern Dichtern, vom Ennius, Ovid, Mäcen, Seneka, von Dolce, Corneille, u. a. m. nachgeahmt wurde.

V. ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ, Hippolyt. Aus politiſchen Urſachen hatte Theſeus ſeinen Anverwandten, den Pallas, umgebracht, und verbannte ſich dafür ſelbſt auf ein Jahr, nach dem

dem Gesetze der Athenienser. Während dieser Zeit gieng er mit seiner Gattin Phädra nach Trözene, wo er den Hippolyt, seinen Sohn, von einer Amazone unter seinen Augen erziehen ließ. An diesem Jünglinge, der alle Liebe verschmähte, suchte sich Venus dadurch zu rächen, daß sie der Phädra eine heftige Leidenschaft für ihn einflößte. Hippolyt, dem eine Vertraute der Phädra diese Neigung entdeckte, verwirft sie durchaus, macht sich aber durch einen Schwur anheischig, dieß Geheimniß zu verschweigen. Phädra wird indeß über diese Verschmähung aufgebracht, und schwört dem Hippolyt den Tod. In einem Briefe klagt sie ihn an, und ermordet darauf sich selbst. Theseus, durch jene schriftliche Anklage getäuscht, überläßt seinen Sohn der Rache Neptun's. Diane nimmt sich indeß des Unglücklichen an, und belehrt den Theseus über den wahren Zusammenhang der Sache. — Racine bildete seine Phädra nach diesem Trauerspiele.

VI. ΆΛΚΗΣΤΙΣ, Alceste. Eins der schönsten griechischen Trauerspiele von Seiten der Moral, zur Empfehlung der darin so herrlich belohnten Tugenden der Gastfreiheit und der ehelichen Treue. Admet, ein thessalischer König, hatte den Apoll, als er vom Olymp verbannt war, und nachher den Herkules, gastfreundlich bei sich aufgenommen. Während einer tödtlichen Krankheit dieses Königs wirkte Apoll es bei den Parzen aus, daß er genesen und noch einmal so lange leben sollte, als er schon gelebt hatte, wenn eine andre Person seines Hauses statt seiner stürbe. Hiezu entschliesst sich seine Gattin Alceste. Untröstlich über ihren Tod ist Admet, als Herkules zu ihm kommt, sein Schicksal erfährt, und sich entschliesst, in die Unterwelt hinabzusteigen und die Königin ihrem Gatten wieder zuzuführen. Verschleiert bringt er sie als eine Fremde zu ihm, und da sie Admet so durchaus nicht bei sich aufnehmen will, macht er ihm die erwünschteste Entdeckung seines wiedererhaltenen Glücks.

VII.

VII. 'ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, Andromache. Sie war, wie bekannt, die Gattin Hektor's, und nach deſſen Tode und Troja's Zerſtörung, dem Neoptolem zu Theil worden, der mit ihr den Molossus zeugte, ſich aber hernach mit Hermione, einer Tochter des Menelaus, vermählte. Während der Abweſenheit Neoptolem's zum delphiſchen Orakel, veranſtaltet Hermione aus Eiferſucht, mit Hülfe ihres Vaters den Tod der Andromache und ihres Sohns; der Anſchlag aber mißlingt durch die Zwiſchenkunft des Peleus. Bald hernach wird Neoptolem todt zurück gebracht; und aufs Geheiß der Thetis wird Andromache vom Peleus mit ihrem Sohne zu den Molossern geſandt. — Racine hatte in ſeinem Trauerſpiele dieſes Namens den griechiſchen Dichter zwar vor Augen, machte aber in der Handlung die vortheilhafte Aenderung, daß er den Molossus wegließ, und den Aſtyanax, den Sohn Hektors und der Andromache, in ſeine Stelle ſetzte.

VIII. 'ΙΚΕΤΙΔΕΣ, die Flehenden. Verſchieden von dem ähnlich benannten Stücke des Aeſchylus. Das Subjekt gehört mit zur thebaniſchen Geſchichte. Kreon ließ, nachdem er von Theben Beſitz genommen hatte, die Leichname der bei der Belagerung gebliebenen griechiſchen Helden unbegraben; Adraſt, über dieſen Schimpf entrüſtet, aber zu ſchwach, ihn zu rächen, geht in Begleitung der Mütter und Gattinnen jener Helden nach Eleuſis, um den Theſeus um Beiſtand zu bitten. Aus jenem weiblichen Gefolge Adraſt's beſteht der Chor.

IX. 'ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ 'Η 'ΕΝ 'ΑΥΛΙΔΙ, Iphigenia in Aulis. Der bekannte Inhalt dieſes vorzüglich ſchönen Trauerſpiels iſt die Opferung der Iphigenia, der Tochter Agamemnon's, um dadurch, nach dem Ausſpruche des Orakels, dem zu Aulis verſammelten und durch Windſtille zurück gehaltenen griechiſchen Heere eine günſtige Fahrt vor Troja zu bewirken.

Euripis

Euripides nimmt an, daß Iphigenia durch die Göttin Diana selbst, der man sie opfern wollte, gerettet, und statt ihrer ein andres Opfer gebracht wurde. — Brumoy hat die bekannten neuern Trauerspiele dieses Inhalts von Dolce, Rotrou und Racine mit ihrem Vorbilde des Euripides verglichen. — Um doch auch eine Scene des Euripides zur Probe zu geben, wähle ich die letzte Unterredung der Iphigenia mit der Klytemnestra unmittelbar vor der jener bevorstehenden Opferung: *)

ΙΦ. Μῆτερ, τέ σιγῇ δακρύοις τέγγεις κόρας;
ΚΛ. Ἔχω τάλαινα πρόφασιν, ὥστ' ἀλγεῖν φρένα.
ΙΦ. Παῦσαί με, μὴ κάκιζε. τάδε δ' ἐμοὶ πιθοῦ.
ΚΛ. Λέγ', ὡς παρ' ἡμῶν οὐδὲν ἀδικήσῃ, τέκνον.
ΙΦ. Μήτ' οὖν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμῃς τριχὸς,
Μήτ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀμπίσχῃ πέπλους.
ΚΛ. Τί δῆτα τόδ' εἶπας, ὦ τέκνον; ἀπολέσασά σε;
ΙΦ. Οὐ σύ γε, σέσωσμαι, κατ' ἐμὲ δ' εὐκλεὴς ἔσῃ.
ΚΛ. Πῶς εἶπας; οὐ πενθεῖν με σὴν ψυχὴν χρέων;
ΙΦ. Ἥκιστ', ἐπεί μοι τύμβος οὐ χωσθήσεται.
ΚΛ. Τί δαί, τὸ θνήσκειν οὐ τάφος νομίζεται;

ΙΦ.

*) Versuch einer Uebersetzung.

Iph. O! Mutter, stille Thränen fließen dir?
Kl. Wohl hab' ich Arme Grund zum bittern Gram.
Iph. Laß ab! ich wanke sonst. Versprich mir Eins.
Kl. Sag' es; ich mehre deine Kränkung nicht.
Iph. So schneide keine deiner Locken ab,
Und hülle dich um mich in keine Trauer.
Kl. Das fodre nicht! Sollt' ich um dich nicht klagen?
Iph. Ich werde leben; Ruhm wird dir durch mich.
Kl. Wie? deinen Tod, sollt ich ihn nicht bejammern?
Iph. Nein, Mutter, denn kein Grab erwartet mich.
Kl. Kein Grab? o Kind, sind Tod und Grab nicht Eins?

ΙΦ. Βωμὸς θεᾶς μοι μνῆμα, τῆς Διὸς κόρης.
ΚΛ. Ἀλλ', ὦ τέκνον, σοι πείσομαι· λέγεις γὰρ εὖ.
ΙΦ. Ὡς ἐυτυχοῦσά γ', Ἑλλάδος τ' ἐυεργέτις.
ΚΛ. Τί δαὶ κασιγνήταισιν ἀγγελῶ σέθεν;
ΙΦ. Μηδ' ἀμφὶ κείναις μέλανας ἐξάψῃ πέπλους.
ΚΛ. Εἴπω δὲ παρὰ σοῦ φίλον ἔπος τί παρθένοις;
ΙΦ. Χαίρειν γ'. Ὀρέστην τ' ἐκτρεφ' ἄνδρα τόνδε μοι.
ΚΛ. Προσέλκυσαί νιν ὕστατον θεωμένη.
ΙΦ. Ὦ φίλτατ', ἐπεκύρησας, ὅσον εἶχες, φίλοις.
ΚΛ. Ἔσθ', ὅ, τι κατ' Ἄργους δρῶσά σοι χάριν φέρω;
ΙΦ. Πατέρα γε τὸν ἐμὸν μὴ στύγει, πόσιν τε σόν.
ΚΛ. Δεινοὺς ἀγῶνας διὰ σὲ κεῖνον δεῖ δραμεῖν.
ΙΦ. Ἄκων μ' ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος διώλεσεν.
ΚΛ. Δόλῳ δ'· ἀγεννῶς, Ἀτρέως τ' οὐκ ἀξίως.
ΙΦ. Τίς μ' εἷσιν ἄξων, πρὶν σπαράξεσθαι κόμας;
ΚΛ. Ἐγὼ μετά γε σοῦ. ΙΦ. μὴ σὺ γ'· οὐ καλῶς λέγεις.

ΚΛ.

Iph. Nein, der Altar Dianens wird mein Grabmal.
Kl. Wohl, ich gehorche dir, du redest weise.
Iph. Ich bin beglückt, und rette Griechenland.
Kl. Und was soll ich von dir den Schwestern sagen?
Iph. Auch sie verhülle nicht in Trau'rgewand.
Kl. Und was werd' ich von dir den Jungfraun melden?
Iph. Mein Lebewohl; und den Orest erzieh.
Kl. Umarm' ihn, denn du wirst ihn nicht mehr sehn.
Iph. (zum Orest) Du Edler! was du konntest, thatst du mir.
Kl. Kann ich zu Argos dir was Liebes thun?
Iph. Zürn' nicht auf meinen Vater, deinen Gatten.
Kl. Um dich steht ihm ein schwerer Kampf bevor.
Iph. Er opfert ungern mich für Griechenland.
Kl. Sprich, treulos, unwerth des Atridenstamms!
Iph. Wer führt mich, daß mein Haar man nicht zerrause?
Kl. Ich selbst begleite dich. Iph. Nein, nimmermehr!

Kl.

ΚΛ. Πέπλων ἐχομένη σῶν. ΙΦ. ἰμοῖ, μῆτερ, σοῦ.
Μὴ μ' ἀπὸ ἐμοῦ τε σοῦ τε πάλλευε τόδε.
Πατρὸς δ' ὀπαδῶν τῶνδέ τίς με πομπεύτω
Ἀρτέμιδος ἐς λειμῶν', ὅπου σφαγήσομαι.
ΚΛ. Ὦ τέκνον, οἴχῃ. ΙΦ. καὶ πάλιν γ' ἐς μὴ μόλω.
ΚΛ. Λιποῦσα μητέρα. ΙΦ. ὡς ὁρᾷς γ', ἀν ἀξίως.
ΚΛ. Σχές, μή με προλίπῃς. ΙΦ. ἀν ἐῶ σώζειν δάκρυ.

Kl. Ich hang' an dir. Iph. Nein, Mutter, folge mir;
Bleib, beſſer iſt es ſo für dich und mich.
Der Knechte meines Vaters Einer führe
Mich in Dianens Hain, zum Opfertod.
Kl. O! Kind, du gehſt! Iph. Und kehre nie zurück.
Kl. Du läſſeſt deine Mutter? Iph. Leider! muß ich.
Kl. Nein, bleib zurück! bleib! Iph. Keine Thränen mehr.

X. ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Ἡ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ, Iphigenia in Tauris. Eine Fortſetzung der vorigen Fabel. Nach der gewöhnlichen Erzählung, der auch Euripides in dem vorhergehenden Trauerſpiele folgte, ward eine Hindin ſtatt Iphigeniens geopfert, und dieſe in den Olymp aufgenommen. Hier aber wird vorausgeſetzt, daß ſie nach der Halbinſel Tauris verſetzt worden, um dort Prieſterin Dianens zu ſeyn. Keiner von den Griechen wuſſte ihr Schickſal, und Oreſt glaubte, ſie ſey in Aulis wirklich geopfert worden. Nach dem Morde ſeiner Mutter von den Furien verfolgt, gieng er auf Apoll's Geheiß nach Tauris, um dort die Bildſäule der Diana zu entwenden, und ſie nach Attika zu bringen. Man bemächtigt ſich ſeiner, und will ihn der Göttin opfern; auf einmal entdeckt ſichs aber, daß die Prieſterin, die ihn opfern ſoll, ſeine Schweſter, Iphigenia, iſt. Sie rettet den Oreſt und ſeinen großmüthigen Freund Pylades, verhilft ihnen zu der Bildſäule der Diana, mit Hülfe der Minerva ſelbſt, und flieht mit ihnen nach Griechenland. — Unter den neuern Nachahmungen dieſes Stücks iſt die von de la Touche am

bekannteſten. Unaleich meiſterhafter aber, völlig wetteifernd mit dem griechiſchen Dichter, und in der Anordnung und Ausführung ihm gewiß noch überlegen, hat Hr. von Göthe den nämlichen Stoff bearbeitet.

XI. ΡΗΣΟΣ, Rheſus. Die Scene iſt im trojaniſchen Lager, an den Mauern der Stadt; und der Prolog ſowohl als der Chor iſt den dort Wache haltenden Kriegern zugetheilt. Rheſus, Anführer einer thraciſchen Mannſchaft, kommt in der Nacht dorthin, um den Trojanern zu helfen, wird aber, auf Antrieb der Minerva, vom Ulyß und Diomedes unerwartet überfallen, und in ſeinem Zelte getödtet. Der ganze Ton dieſes Trauerſpiels weicht von der eigenthümlichen Manier unſers Dichters merklich ab; und es iſt ihm daher von einigen Kunſtrichtern abgeſprochen, von einigen ſogar, obgleich unwahrſcheinlich, dem Sophokles beigelegt worden.

XII. ΤΡΩΑΔΕΣ, die Trojanerinnen. Auch in dieſem Trauerſpiele ſpielt Hekuba die vornehmſte Rolle; wiewohl das oben angeführte und von dieſer trojaniſchen Königin benannte Stück unſers Dichters eigentlich eine Fortſetzung des gegenwärtigen iſt. Dort erſcheint Hekuba als eine Unglückliche, ihrer Krone und ihrer Kinder beraubt; hier aber iſt ſie eine von mehrern Trojanerinnen, welche die Griechen unter ſich als Beute theilen, und mit ſich hinweg zu führen im Begriff ſtehen. Ihre Tochter, Polyxena, wird hier dem Schatten Achill's geopfert; und ein ähnliches Schickſal hat auch Hekuba's Enkel, Aſtyanax. Aber auch Kaſſandra und Andromache haben gleichfalls an der Handlung nicht geringen Antheil. — Seneka bearbeitete dieſen Stoff für das römiſche Theater; und die Trojanerinnen unſers ältern Schlegel's, eins ſeiner beſten Trauerſpiele, ſind theils aus dem gegenwärtigen Stücke, theils aus der Hekuba unſers Dichters, theils aus dem Seneka, genommen.

XIII.

XIII. ΒΑΚΧΑΙ, die Bacchantinnen. Die vom Ovid im dritten Buche der Verwandlungen umſtändlich beſchriebene Ankunft des Bacchus in Theben, und das Schickſal des dortigen Königes Pentheus, der von ſeiner Mutter und Schweſter in ihrer bachiſchen Wuth verkannt und in Stücke zerriſſen wurde, macht den Inhalt dieſes Trauerſpiels aus, deſſen Manier von den übrigen ſehr verſchieden, und wohl eher als ſatyriſches Drama anzuſehen iſt, obgleich keine Satyren darin vorkommen, und die Sprache minder frei und ſpottend iſt, als in dem Cyklopen.

XIV. ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ, die Herakliden, hat viel Aehnliches mit den Ἱκετίδεν, oder Flehenden, und mit dem raſenden Herkules, obgleich die Fabel verſchieden iſt, und die Kinder dieſes Helden betrifft. Euryſtheus war durch den Tod deſſelben noch nicht befriedigt, ſondern ſuchte auch ſeine Nachkommen zu vertilgen. Er verfolgte ſie bis in Griechenland, ſelbſt bis nach Athen, wohin ſie ſich zum Altare Jupiters geflüchtet hatten. Die Athenienſer gewährten ihnen Schutz, und Euryſtheus wurde ſelbſt das Opfer ſeiner Rachſucht.

XV. ΕΛΕΝΗ, Helena; nicht mehr in Troja, ſondern in Aegypten. Die hier zum Grunde gelegte Fabel iſt ziemlich verworren. Herodot erzählt ſie in ſeinem zweiten Buche; und Euripides machte in dieſer Erzählung manche willkührliche Veränderungen. Nach dieſer Fabel war die wahre Helena vom Paris nicht nach Troja gebracht, ſondern nur eine ihr ähnliche luftige Geſtalt; jene war nach Kanope in Aegypten mit dem Paris, als er ſie entführte, verſchlagen, und dort bei dem Könige Proteus geblieben, nach deſſen Tode ſein Sohn Theoklymenus ſich mit ihr vermählen wollte. Allein ihr ehemaliger griechiſcher Gemahl, Menelaus, landet hier ebenfalls, erkennt die Helena wieder, und

verabredet mit ihr eine Liſt, durch welche es ihr gelingt, ihm wieder nach Griechenland zu folgen.

XVI. ΙΩΝ, Jon. Ein Sohn Apoll's und der Kreuſa, der Tochter des Erechtheus, der unerkannt zu Delphi war erzogen worden, indeß ſich Kreuſa mit dem Xuthus vermählt hatte, die ihm mit der Regierung von Athen für den dieſer Stadt geleiſteten Beiſtand zu Theil wurde. Ihre Ehe war kinderlos; und da Xuthus das Orakel wegen ſeiner Nachkommenſchaft befragte, ſchenkte ihm der Gott den Jon als Sohn, den aber Kreuſa, die ihn nicht kannte, aus dem Wege zu ſchaffen ſuchte. Man entdeckt ihrem Vorſatz; und ſie ſoll am Leben beſtraft werden. Indeß geſchieht die gegenſeitige Wiedererkennung.

XVII. ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ, der raſende Herkules. Dieſer berühmte Held war zuerſt mit der Megara, Tochter des thebiſchen Königes Kreon, vermählt, mit der er verſchiedne Kinder zeugte. Einige Zeit hernach gieng er nach Argos, mehrere Thaten zu verrichten, und ſtieg ſodann in die Unterwelt hinab. Weil er ſich gar nicht wieder ſehen ließ, hielt man ihn für todt. Unterdeß entſtand eine Empörung in Theben, deren Anführer Lykus war, der den Thron zu behaupten ſtrebte. Sein Zweck gelang ihm auch wirklich; und nun verurtheilte er den Amphitryon, die Megara, ihre Kinder, und das ganze Geſchlecht des Herkules, zum Tode. Plötzlich aber erſchien Herkules wieder, tödtete den Lykus, fiel aber, durch Rache der Juno, in Raſerei, und nahm darin ſelbſt ſeiner Gattin und ſeinen Kindern das Leben. Er kommt wieder zu ſich; und nun ergreift ihn die bitterſte Reue. Theſeus aber tröſtet ihn wieder, denkt auf die Sühnung ſeiner Schuld, und nimmt ihn mit ſich nach Athen.

XVIII. ΗΛΕΚΤΡΑ, Elektra. Der nämliche Stoff mit den Choephoren des Aeſchylus, und der Elektra des Sophokles; nur etwas anders bearbeitet.

Auſſer dieſen achtzehn vollſtändigen Trauerſpielen des Euripides hat man noch den aus fünf und ſechzig Verſen beſtehenden Anfang einer Danae von ihm, und das ſchon oben erwähnte ſatyriſche Schauſpiel, der Cyklope.

Römiſche Trauerſpieldichter.

I.

Aus den oben angeführten Nachrichten von dem Urſprunge des römiſchen Schauſpiels überhaupt ſcheint ſich zu ergeben, daß die tragiſche Gattung deſſelben in Rom ſpäter aufgekommen ſey, als die komiſche; da hingegen in Griechenland der Fall umgekehrt war. Vermuthlich aber waren die erſten etwas regelmäßigern Schauſpiele der Römer faſt eben ſo ſehr von gemiſchter Art, als die griechiſchen, und es ſonderten ſich erſt allmählig jene beiden Gattungen von einander. Denn daß das römiſche Trauerſpiel gleich in ſeiner Entſtehung die Form des ſchon gebildeten griechiſchen gehabt habe, läßt ſich wohl nicht mit hinlänglicher Wahrſcheinlichkeit annehmen.

Sowohl hievon, als von der ganzen Charakteriſtik und Fortbildung des römiſchen Trauerſpiels würden wir beſſer unterrichtet ſeyn, wenn uns die Werke irgend eines tragiſchen Dichters aus dieſer frühen Periode erhalten wären, oder wenn wir auch nur eine einzige vollſtändige Tragödie aus derſelben beſäßen. Jetzt aber ſind ſelbſt die Begriffe ſehr mangelhaft, die wir uns von der bekannten, und den Römern ganz eigenthümlichen, Eintheilung der Tragödie in *palliatam* und *praetextatam* machen können. Denn es ſcheint allerdings, daß dieſer Unterſchied von mehrern Umſtänden, als von der bloßen Kleidung und dem Range der ſpielenden Perſonen abhängig geweſen ſey.

Ueberhaupt genommen reichte freilich die tragiſche Bühne der Römer gewiß lange nicht an die Vollkommenheit der griechiſchen, die beſtändig das Muſter der römiſchen blieb, ſo bald dieſe ſich nur einigermaßen fortzubilden anfieng. Man weiß aus dem Briefe an die Piſonen, wie wenig dem feinen Geſchmacke des Horaz die tragiſchen Dichter ſeiner Nation Genüge thaten, ob es gleich derſelben eine nicht geringe Anzahl gab. Das Urtheil Quintilian's von den Dichtern und einigen berühmtern Arbeiten dieſer Gattung verdient hier eine Stelle: Tragoediae ſcriptores, *Accius* atque *Pacuvius*, clariſſimi gravitate ſententiarum, verborum pondere, et auctoritate perſonarum. Ceterum nitor, et ſumma in excolendis operibus manus, magis videri poteſt temporibus, quam ipſis, defuiſſe. Virium tamen Accio plus tribuitur: Pacuvium videri doctiorem, qui eſſe docti affectant, volunt. Jam *Varii* Thyeſtes cuilibet Graecorum comparari poteſt. *Ovidii* Medea videtur mihi oſtendere, quantum vir ille praeſtare potuerit, ſi ingenio ſuo temperare quam indulgere maluiſſet. Eorum, quos viderim, longe princeps *Pomponius Secundus*, quem ſenes parum tragicum putabant, eruditione ac nitore praeſtare conſtebantur. — Daß auch noch in dem blühendern Zeitpunkte des römiſchen Geſchmacks die Schauſpiele jener frühern dramatiſchen Dichter auf der römiſchen Bühne beibehalten, und mit Beifall aufgeführt wurden, ſieht man aus folgenden Verſen des Horaz, ob dieſer gleich dem ihnen gewährten Beifalle nicht ganz zuſtimmt:

— Hos ediſcit, et hos arcto ſtipata theatro
Spectat Roma potens, habet hos numeratque poetas
Ad noſtrum tempus, Livi ſcriptoris ab aevo.
Interdum vulgus rectum videt; eſt ubi peccat.
Si veteres ita miratur laudatque poetas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat.

Si quaedam nimis antique, ſi pleraque dure
Dicere credit eos, ignave multa fatetur,
Et ſapit, et mecum facit, et Jove judicat aequo.
Non equidem inſector, delendave carmina Livi
Eſſe reor; memini, quae plagoſum mihi parvo
Orbilium dictare; ſed emendata videri,
Pulcraque, et exactis minimum diſſentia, miror.
Si verſus paullo concinnior unus et alter
Iniuſte totum ducit venditque poema.

L. II. Ep. 1. v. 60 ff.

Was wir von den übrigen Trauerſpielen der Römer an Bruchſtücken und Excerpten übrig haben, iſt in der That allzu unbedeutend, und gar nicht von der Art, daß man ſich daraus von dem Charakter und der Oekonomie des Ganzen einen Begriff machen könnte. Meiſtentheils ſind es nur Gemeinſprüche und Sentenzen, die von andern Schriftſtellern als Beläge angeführt wurden. Die vornehmſten dieſer Dichter wollen wir hier indeß nennen, und zugleich die noch bekannten Titel ihrer Trauerſpiele.

II.

Livius Andronikus.

Er lebte zu Anfange des ſechſten Jahrhunderts nach Erbauung Roms, und war der erſte Urheber der eigentlichen dramatiſchen Poeſie unter den Römern. Auch als epiſcher Dichter machte er ſich berühmt, beſonders durch ſeine Odyſſee, die vermuthlich eine Nachahmung der homeriſchen war. Von folgenden Schauſpielen dieſes Dichters, die meiſtens, wie es ſcheint, Tragödien waren, ſind uns die Namen und einige Fragmente aufbehalten worden: Achill — Aegiſth — Ajax — Andromeda — Antiope — Centauri — Equus Troianus — Hermiona — Gladiolus — Helena — Hor-

Hermione — Jo — Laodamia — Lydius — Polymeni — Protesilaus — Serenus — Tereus — Virgo.

III.

Quintus Ennius.

Geb. im J. R. 514, gest. 584, und vorzüglich durch seine metrischen Annalen berühmt. Auch übersetzte er die Hekuba des Euripides, und schrieb Satiren und Sinngedichte. Von den vielen Trauerspielen dieses Dichters kennen wir nur noch hie und da übrig gebliebene einzelne Verse und kurze Stellen, und folgende Ueberschriften: Achill — Ajax — Alkmäon — Alexander — Ambracia — Andromacha — Andromeda — Athamas — Kresphon — Dolorestes — Erechtheus — Eumenides — Ilion — Iphigenia — Hektor — Hekuba — Medea — Menalippus — Telamon — Telephus — Thyestes.

IV.

Markus Pakuvius.

Ein Schwestersohn des Ennius, geb. im J. R. 533, gest. um 620. Er war auch ein geschickter Mahler, vorzüglich aber als tragischer Dichter beliebt, und schrieb außer mehreren Tragödien folgende: Anchises — Armorum Judicium — Atalante — Chryses — Dolorestes — Ilion — Medea — Tantalus — Teucer.

V.

L. Accius oder Attius.

Geb. im J. R. 583; sein Todesjahr ist ungewiß. Außer verschiedenen prosaischen Schriften und poetischen Annalen in der Manier des Ennius, verfertigte er die Trauerspiele:

Achill

Achill — Aegiſth — Aeneas — die Agamemnoniden — Alceſtis — Alkmäon — Alphesiböa — Andromacha — Andromeda — Antenoris — Antigone — die Argonauten — Aſſyanax — Athamas — Atreus — Bacchä — Brutus — Klytemneſtra — Deiphobus — Demetrius — Diomedes — die Epigonen — Erigone — Eriphile — Hekuba — Jo — Medea — Meleager — die Myrmidonen — Neoptolem — die Pelopiden — Philoktet — die Phönizerinnen — Thelephus — Tereus — eine Thebaide — und die Trojanerinnen.

Auch C Titius — C. Jul. Cäſar Strabo — Pomponius Sekundus und Turanius werden als römiſche Tragiker genannt. — Vorzüglich berühmt war in der beſten Periode Varius, vornehmlich durch ſeinen Thyeſt; und Ovid durch ſein Trauerſpiel Medea, von dem aber nur noch zwei einzelne Verſe übrig ſind.

VI.

Seneka.*)

Unter dieſem angeblichen berühmten Namen gehen zehn noch vollſtändig erhaltene lateiniſche Trauerſpiele, die einigen in ihrer Art. Von einigen werden ſie ſämtlich dem berühmten Philoſophen Lucius Annäus Seneka als Verfaſſer beigelegt, welches aber bei allen gewiß nicht der Fall ſeyn kann, und am wenigſten bei der Pfautia, deren Tod dieſer Seneka nicht mehr erlebte. Andre halten einen jüngern Markus Seneka, einen Sohn des Philoſophen, noch andre ſeinen Neffen, den Markus Annäus Lukanus für ihren Urheber,

*) S. Leſſing's theatraliſche Bibliothek, St II. S. 1 f. — Cruſius Leben/beſchr. d. röm. Dichter, Ueberſ. B. II, S. 979 ff. — *Fabricii* Biblioth. Lat. ex ed. *Ernesti*, T. II, p. 130 ſq.

Urheber, wenigſtens einiger unter ihnen. Schwerlich wird ſich dieſe Streitfrage je mit Gewißheit entſcheiden laſſen; ſo viel aber ſcheint aus einer Vergleichung dieſer zehn Trauerſpiele mit einander offenbar zu ſeyn, daß ſie nicht alle von Einem Verfaſſer ſeyn können. Sie heißen:

I. *Hercules Furens*, eine Nachahmung des raſenden Herkules vom Euripides, aber mit verſchiednen, zum Theil ganz glücklichen Abänderungen, und mehr in Ein Ganzes gebracht. Nur iſt in dem griechiſchen Originale die Sprache weit einfacher und natürlicher. Der Sprachlehrer Terentius von Maurus führt Verſe daraus als Verſe des Seneka an, ohne jedoch den eigentlichen Verfaſſer weiter zu beſtimmen, für den Heinſius den ältern Markus Annäus Seneka, den Vater des Philoſophen, hält.

II. *Thyeſtes*. Vom Lukretius, dem Scholaſten des Statius, wird dieß Stück einem Seneka beigelegt, und dieſen nimmt Heinſius abermals für den ältern. Mit dem vorigen Stücke ſcheint es, wie Leſſing zeigt *), einerlei Verfaſſer zu haben. Die Schreibart iſt in beiden gleich kurz, gleich ſtark, gleich kühn, gleich geſucht. Es herrſcht durchaus einerlei tragiſcher Pomp darin, einerlei Wohlklang, und einerlei Art der Fügung. Uebrigens iſt der Plan des Thyeſt ſehr einfach, und ohne alle Epiſoden. Die Charaktere der beiden Brüder, des Atreus und Thyeſt, ſind vortrefflich kontraſtirt. Vermuthlich folgte auch hier der Dichter dem Euripides, deſſen Trauerſpiel dieſes Inhalts nicht mehr vorhanden iſt. Es gab ſonſt noch viele griechiſche und römiſche Bearbeitungen der nämlichen Fabel.

III. *Thebais, ſ. Phoeniſſae*. Die Haupthandlung iſt die bekannte Feindſchaft der beiden Söhne des Oedipus, des Eteokles und Polynices, der dadurch entſtandne thebaniſche Krieg,

*) Im angef. Orte, S. 104.

Krieg, deſſen Geſchichte hier nur bis auf den Zweikampf fortgeführt wird, in welchem jene Brüder beide umkamen. Lipſius glaubte, dieß Trauerſpiel müſſe ſchon früher, in Auguſt's Zeitalter, verfertigt ſeyn.

IV. *Hippolytus.* Die bekannte Fabel von der Liebe der Phädra zum Hippolytus, und dem tragiſchen Tode beider, die auch vom Euripides, und auſſerdem noch von den griechiſchen Dichtern Lykophron und Sopater für die Schaubühne war bearbeitet worden. Es iſt wahrſcheinlich, daß dieſes römiſche Trauerſpiel wirklich von dem Philoſophen Seneka ſey, und es iſt, nächſt den Trojanerinnen, wohl das beſte von denen, die ihm beigelegt werden.

V. *Oedipus.* Auch dieſer Stoff war von mehrern Tragikern der Griechen tragiſch behandelt worden. Der Verfaſſer des gegenwärtigen Stücks ſcheint indeß vornehmlich den Oedipus Tyrannus des Sophokles vor Augen gehabt zu haben; vielleicht auch die vom Plutarch erwähnte Jokaſte des Silanion. Für den Verfaſſer hielt Lipſius den ältern Seneka.

VI. *Troades.* Wahrſcheinlich eine Arbeit des Lucius Annäus Seneka, des Philoſophen, dem ſie auch Priſcian und Valerius Probus, obgleich unter dem Titel Hekuba, beilegen. Vieles darin iſt aus den Trojanerinnen und der Hekuba des Euripides nachgeahmt; nur die Oekonomie der Fabel iſt in mehrern Umſtänden verändert. Man hat von dieſem Trauerſpiele, das unter allen zehn wohl das vorzüglichſte iſt, eine metriſche Ueberſetzung von Opitz, mit lehrreichen Noten *).

VII.

*) Auch die Anmerkungen des Hrn. Prof. Heuſinger zu dem Originale dieſes Stücks, in der Braunſchweigiſchen Schulencyklopädie, ſind empfehlungswerth.

VII. *Medea.* Daß ſie von dem Philoſophen L. A. Seneka ſey, ſcheint ausgemacht zu ſeyn, und die Kunſtrichter ſind darüber deſto einſtimmiger, weil ſie ihm ſelbſt vom Quintilian *) zugeſchrieben wird. Man entdeckt auch hier gar bald den Nachahmer des Euripides, aber auch die großen Vorzüge dieſes griechiſchen Dichters, beſonders in Anſehung der größern Natur und Simplicität. Mehrere griechiſche und römiſche Tragiker hatten eben dieſes Subjekt gewählt. In der Fabel hat jedoch Seneka mancherlei Abänderungen gemacht. Die Schreibart iſt auch hier zu geſucht, und gränzt nicht ſelten an Schwulſt und leere Deklamation. Eine Probe ſey die zweite Scene des dritten Akts, worin ſich Jaſon und Medea darüber, daß jener dieſe verlaſſen will, leidenſchaftlich unterreden:

JASON. MEDEA.

Jaſon. O dura fata ſemper, et ſortem asperam,
Cum ſaevit et cum peccat, ex aequo malam!
Remedia toties invenit nobis Deus
Periculis pejora. Si vellem fidem
Praeſtare meritis coniugis, laeto fuit
Caput offerendum: ſi mori nolim, fide
Miſero carendum eſt. Non timor vincit virum,
Sed trepida pietas: quippe ſequeretur necem
Proles parentum. O ſancta, ſi coelum incolis,
Juſtitia! numen invoco ac teſtor tuum;
Nati patrem vicere. Quin ipſam quoque,
Etſi ferox eſt corde, nec patiens jugi,
Conſulere natis malle, quam thalamis, reor.
Conſtituit animus precibus iratam aggredi.
Atque ecce, viſo mentet, exiluit, furit.
Fert odia prae ſe; totus in vultu eſt dolor.

Medea.

*) L. IX. c. 2.

Medea. Fugimus, Jaſon, fugimus; hoc non eſt novum,
Mutare ſedes; cauſa fugiendi nova eſt.
Pro te ſolebam fugere. Diſcedo, exeo.
Penatibus profugere quam copis tuis,
Ad quos remittis? Phaſin et Colchos petam,
Patrumque regnum; quaeque fraternus cruor
Perfudit arva? quas peti terras iubes?
Quae maria monſtras? Pontici ſauces freti?
Per quas revexi nobiles regum manus,
Adulterum ſecuta per Symplegadas?
Parvamne Iolcon, Theſſala an Tempe petam?
Quascunque aperui tibi vias, cluſi mihi.
Quo me remittis? Exuli exilium imperas,
Nec das. Patur; regis inſſit gener;
Nihil recuſo; dira ſupplicia ingere;
Merui. Cruentis pellicem poenis premat
Regalis ira; vinculis oneret manus,
Cluſamque ſaxo noctis aeternae obruat;
Minora meritis patiar. Ingratum caput!
Revolvat animus igneos tauri halitus,
Interque ſaevos gentis indomitae metus,
Armifero in arvo flammeum Aëtae pecus,
Hoſtiſque ſubiti tela: cum inſſu meo
Terrigena miles mutua caede occidit.
Adjice experita ſpolia Phrixei arietis,
Somnoque inſſum lumina ignoto dare
Inſomne monſtrum: traditum fratrem neci;
Et ſcelere in uno non ſemel factum ſcelus,
Inſſaque natas fraude deceptas mea
Secare membra non revicturi ſenis.
Aliena ſequens regna, deſerui mea.
Per ſpes tuorum liberûm, et certum layem,
Per victa monſtra, per manus, pro te quibus

Nun-

Nunquam peperci, perque praeteritos metus,
Per coelum et undas, coniugii teſtes mei,
Miſerere; redde ſupplici felix vicem.
Ex opibus illis, quas procul raptas Scythae
Uſque a peruſtis Indiae populis petunt,
Referta quasque vix domus gazas capit,
Ornamus auro nemora, nil exul tuli,
Niſi fratris artus. Hoc quoque impendi tibi.
Tibi patria ceſſit, tibi poter, frater, pudor;
Hac dote nupſi; redde fugienti ſua.

Jaſ. Perimere cum te vellet infeſtus Creo,
Lacrimis meis evictus, exilium dedit.

Med. Poenam putabam; munus, ut video, eſt fuga.

Jaſ. Dum licet abire, fuge, teque hinc eripe:
Gravis ira regum eſt ſemper. *Med.* Hoc ſuades mihi,
Praeſtas Creuſae; pellicem invilam amoves.

Jaſ. Medea amores obiicit? *Med.* Et caedem, et dolos.

Jaſ. Obiicere crimen quod potes tandem mihi?

Med. Quodcunque feci. *Jaſ.* Reſtat hoc unum inſuper,
Tuis ut etiam ſceleribus fiam nocens.

Med. Tua illa, tua ſunt illa. Cui prodeſt ſcelus,
Is fecit. Omnes coniugem infamem arguant;
Solus tuere, ſolus inſontem voca.
Tibi innocens ſit, quiſquis eſt pro te nocens.

Jaſ. Ingrata vita eſt, cuius acceptae pudet.

Med. Retinenda non eſt, cuius acceptae pudet.

Jaſ. Quin potius ira concitum pectus doma:
Placare natis. *Med.* Abſtico, eiuro, abnuo.
Meis Creuſa liberis fratres dabit?

Jaſ. Regina gnatis exulum, afflictis potens.

Med. Non veniat unquam tam malus miſeris dies,
Qui prole foeda miſceat prolem inclytam;
Phoebi nepotes Siſyphi nepotibus!

Jaſ. Quid miſera meque teque in exitium trahis?
Abſcede, quaeſo. *Med.* Supplicem audivit Creo.

Jaſ. Quid facere poſſim, eloquere. *Med.* Pro me? vel ſcelus.

Jaſ. Hinc rex, et illinc. *Med.* Eſt et his maior metus,
Medea. Nos confligere, certemus, fine,
Sit pretium Jaſon. *Jaſ.* Cedo defeſſus malis.
Et ipſa caſus ſaepe iam expertos time.

Med. Fortuna ſemper omnis intra me ſtetit.

Jaſ. Acaſtus inſtat, propior eſt hoſtis Creo.

Med. Utrumque profuge. Nolo, ut in ſocerum manu
Armes; nec ut caede te cognata inquines.
Medea cogit: innocens mecum fuge.

Jaſ. Et quis reſiſtet, gemina ſi bella ingruant,
Creo atque Acaſtus arma ſi iungant ſua?

Med. His adiice Colchos, adiice Aëtem ducem,
Scythas Pelaſgis iunge; demerſos dabo.

Jaſ. Alta extimeſco ſceptra. *Med.* Ne cupias, vide.

Jaſ. Suſpecta ne ſint, longa colloquia amputa.

Med. Nunc ſummne toto, Iupiter, coelo tona,
Intende dextram, vindices flammas para,
Omnemque ruptis nubibus mundum quate!
Nec diligenti tela librentur manu
In me vel iſtum! quisquis e nobis cadet,
Nocens peribit. Non poteſt in nos tuum
Errare fulmen. *Jaſ.* Sana meditari incipe,
Et placida fare. Si quid ex ſoceri domo
Poteſt fugam levare, ſolamen pete.

Med.

Med. Contemnere animus regias, ut scis, opes
Potuit soletque: liberos tantum fugae
Habere comites licuit, in quorum sinu
Lacrimas profundam; te novi gnati manent.
Jas. Parere precibus cupere me fateor tuis;
Pietas vetat. Namque istud haud pollim pati,
Non, si ipse memet cogat et rex et socer.
Haec causa vitae est, hoc pervolii pectoris
Curis levamen. Spiritu citius queam
Carere, membris, luce. *Med.* Sic gnatos amat?
Bene est; tenetur; vulneri patuit locus.
Suprema certa liceat abeuntem loqui
Mandata; liceat ultimum amplexum dare.
Gratum est? et illud voce iam extrema peto
Ne si qua noster dubius effudit dolor,
Maneant in animo verba; sed melior tibi
Memoria nostri subeat: haec irae data
Obliterentur. *Jas.* Omnia ex animo expuli.
Precorque et ipsa fervidam ut mentem regas,
Placideque tractes. Miserias lenit quies.
Med. Discessit? itan' est? vadis oblitus mei,
Et tot meorum facinorum? excidimus tibi?
Nunquam excidemus. Hoc age, omnes advoca
Vires et artes. Fructus est scelerum tibi,
Nullum scelus putare. Vix fraudi est locus:
Timemur; hac aggredere, qua nemo potest
Quicquam timere, perge; nunc aude, incipe
Quicquid potes, Medea, quicquid non potes.
Tu, fida nutrix, socia moeroris mei,
Variique casus, misera consilia adiuva.
Est palla nobis, munus aetheriae domus,
Decusque regni, pignus Aëtae datum
A Sole; gemmis est et auro textili
Monile fulgens; quodque gemmarum nitor

Distinguit aurum, quo solent cingi comae.
Haec nostra nati dona nubenti ferant,
Sed ante diris illita ac tincta artibus.
Vocetur Hecate, sacra luctifica appara,
Struantur arae; flamma iam tectis sonet!

VIII. *Agamemnon.* Mit dem Trauerspiele dieses Namens vom Aeschylus hat das gegenwärtige wenig gemein, welches auch Priscian als ein Werk des Seneka anführt. Nur die begeisterte Wut der Kassandra scheint nach jenem griechischen Dichter kopirt zu seyn, bei dem auch die Ermordung Agamemnon's auf der Bühne vorgeht, die hier nur erzählt wird. Auch kommt dort Elektra nicht mit vor, deren Charakter der römische Dichter nach dem Sophokles gezeichnet zu haben scheint.

IX. *Hercules Oetaeus;* nach den Trachinerinnen des Sophokles, aber weit unter diesem Original. Die Schreibart ist in diesem Stücke merklich schlechter und fehlerhafter, als in den vorhergehenden; es scheint späterer und durchaus ungewisser Entstehung zu seyn. Schwulst und Unnatur sind hier aufs höchste getrieben.

X. *Octavia.* Das einzige römische Trauerspiel römischen Inhalts, welches wir besitzen, übrigens aber höchst mittelmäßig. Vom Seneka kann es durchaus nicht seyn; auch fehlt es in der florentinischen Handschrift; einige glauben, Florus sey der Verfasser.

Itali-

Italiäniſche Trauerſpieldichter. *)

I.

Mit dem Verfalle der übrigen römiſchen Literatur ſcheint auch das Trauerſpiel gar bald faſt in völlige Vergeſſenheit und Vernachläßigung gerathen zu ſeyn. Die wenigen Spuren, die wir von der Geſchichte und dem Zuſtande der Schaubühne während des Mittelalters haben, geben uns noch etwas mehr Licht über die Beibehaltung der komiſchen, als der tragiſchen Gattung von Schauſpielen; und wenn ja dieſe letztere ſich hier und da noch erhielt, ſo waren es vermuthlich lateiniſche Tragödien, die man ſchrieb, und worin man die Manier der Alten, freilich aber ohne ihren Geiſt, und ohne allen Geſchmack, nachzuahmen ſuchte. Eben dieß war auch bei der erſten Wiederbelebung der ſchönen Literatur, beſonders in Italien, der Fall. Das früheſte, was man davon in dieſer Art noch anzugeben weiß, ſind zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts verfertigte lateiniſche Trauerſpiele des Antonius Muſſatus, eine Eccerinis und Achilleis, ganz in Seneka's Manier. Auch im folgenden Jahrhunderte gab es einige dergleichen; und man fuhr ſelbſt noch in ſpätern und beſſern Zeiten mit der Verfertigung einiger lateiniſcher Trauerſpiele fort, unter welchen der *Herodes Infanticida* vom Daniel Heinſius eins der bekannteſten iſt.

*) Ein zahlreiches Verzeichniß derſelben giebt Hr v. Blankenburg in der neuen Ausgabe von Sulzer's allg. Th. d. ſch. K. Art. Trauerſpiel, B. IV. S. 438.

In ihrer Landessprache scheinen die Italiäner zuerst in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einige tragische Schauspielversuche gemacht zu haben; man kann indeß die *Favola d'Orfeo* des Angelo Politiano nur uneigentlich dahin rechnen, in so fern es einen tragischen Ausgang hat; denn eigentlich ist es ein mit Gesang untermischtes Schäferspiel.

II.

Trissino.

S. von ihm B. V. S. 252. — Seine Sophonisbe*), ganz nach dem Zuschnitte des Alterthums, wird von den Italiänern gewöhnlich als ihr erstes regelmäßiges Trauerspiel angeführt; und regelmäßig genug ist es, aber ziemlich matt und frostig. Es wurde zu Rom im J. 1524 zuerst, und hernach zum öftern wieder gedruckt, aber wenigstens schon zehn Jahr früher auf die Bühne zu Vicenza gebracht. Die Form ist ganz griechisch, und man sieht bald, daß Trissino bei der Todesscene der Sophonisbe die ähnliche Scene in der Alceste des Euripides vor Augen hatte; auch ist der Chor überall mit eingewebt. Die Liebe des Massinissa und der Sophonisbe ist nicht ohne alles Interesse; und eine der besten Scenen ist die folgende, wo Sophonisbe schon das Gift genommen hat, ohne daß Herminia, ihre Vertraute und Anverwandte darum wusste, der sie es jetzt eben erst entdeckt und nun die Fürsorge für ihren Sohn empfiehlt:

Sof. Molto mi piace, che tu sia disposta
Di compiacermi; hor morirò contenta.
Ma tu, sorella mia, premieramente
Prendi'l mio figliuolin da la mia mano.

Herm.

*) S. einen Auszug derselben, nach dem Riccoboni, in Lessing's Theatral. Bibliothek, St. II, S. 215.

Herm. O da che cara man, che caro dono!

Sof. Hora in vece di me gli ſarai madre.

Herm. Coſi farò, poiche di voi ſia privo.

Sof. O figlio, figlio, quando più biſogno
Hai de la vita mia, da te mi parto.

Herm. Oimè! come farò fra tanta doglia?

Sof. Il tempo ſuol far lieve ogni dolore.

Herm. Deh laſciatemi ancor venir con voi.

Sof. Baſta ben, baſta de la morte mia.

Herm. O fortunata crudel, di che mi ſpogli?

Sof. O madre mia, quanto lontana ſiete!
Almen potuto haveſſe una ſol volta
Vedervi, et abbracciar ne la mia morte!

Herm. Felice, chi non vede
Queſto caſo crudel! ch'aſſai men grave
Ci pare il mal, che ſolamente s'ode.

Sof. O caro padre, o dolci miei fratelli,
Quant'è, ch'io non vi vidi, ne più mai
V'haggio a vedere; Iddio vi faccia lieti!

Herm. O quanto, quanto ben perderà a un'ora!

Sof. Herminia mia, tu ſola a queſto tempo
Mi ſei padre, fratel, ſorella e madre.

Herm. Laſſa, valeſſi pur per un di loro!

Sof. Hor ſento ben, che la virtù ſi manca
A poco a poco, e tutta via camino.

Herm. Quant' amaro è per me queſto viaggio!

Sof. Che veggio qui? che nuova gente è queſta?

Herm. Oimè infelice! che vedete voi?

Sof. Non vedete voi queſto, che mi tira?
Che fai? dove mi meni? io ſo ben dove;
Laſciami pur; ch'io me ne vengo teco.

Herm. O che pietade, o che dolore eſtremo!

Sof. A chè piangete? non ſapete ancora,
Che ciò, che naſce, a morte ſi deſtina?

Coro. Ahimè, che queſto è pur troppo per tempo;
Ch' ancor non ſiete nel vigeſim' anno.

Sof. Il bene eſſer non può troppo per tempo.

Herm. Che duro bene è quel, che ci diſtrugge!

Sof. Accoſtatevi a me; voglio appoggiarmi.
Ch'io mi ſento mancare; e già la notte
Tenebroſa ne vien ne gli occhi miei.

Herm. Appoggiatevi pur ſopra'l mio petto.

Sof. O figlio mio, tu non avrai più madre,
Ella già ſe ne va; ſtati con Dio.

Herm. Oimè! che coſa dolorosa aſcolto!
Non ci laſciate ancor; non ci laſciate!

Sof. Io non poſſo far altro, e ſono in via.

Herm. Alzate il viſo a queſto che vi baccia.

Coro. Riſguardatelo un poco. *Sof.* Ahime! non poſſo.

Coro. Dio vi raccolga in pace. *Sof.* Io vado; a dio.

Herm. Ohimè! ch'io ſon diſtrutta!

Coro. Ell' è paſſata con ſoave morte.
Sarebbe forſe ben di ricoprirla.

Herm. Deh laſciatela alquanto. O donna cara,
Luce de gli occhi miei, dolce mia vita,
Tolto m'havete, toſto abbandonata.
O dolci lumi, o delicate mani,
Come vi vedo ſtare! O felice alma,
Udite un poco, udite la mia voce;
La voſtra cara Herminia vi dimanda:

Coro. Lalla, che più non vede, e più non ode.
Cuoprirla pur, e riportiamla dentro.

III.

Ruccellai.

S. B. III. S. 79. — Sein Trauerſpiel, Rosmunda *), wurde im J. 1516, folglich faſt zu gleicher Zeit mit der Sophonisbe des Triſſino, zu Florenz, in Gegenwart des Pabſtes Leo X. zuerſt geſpielt. Auſſerdem ſchrieb er noch einen Preſt, der noch mehr, als jenes Stück, geſchätzt wird, aber faſt durchgängige Ueberſetzung der Iphigenie in Tauris vom Euripides iſt. Der Inhalt der Roſemunde iſt zwar aus der longobardiſchen Geſchichte genommen; die ganze Form dieſes Trauerſpiels aber iſt griechiſch; auch hat es einen Chor. Etwas mehr Leben und Wärme findet man darin, als in der Sophonisbe; aber kalte Regelmäßigkeit hat noch mehr Theil an dem ganzen Plan, als Genie und dichteriſches Gefühl. Der ſtärkſte, und den italiäniſchen Kunſtrichtern mit Recht anſtöſſige Zug iſt der auf die Bühne gebrachte Kopf des Cunamondo, aus deſſen Schedel ein Trinkgeſchirr gemacht iſt. Sonderbar iſt es auch, daß Roſemunde einen ganzen Zwiſchenakt hindurch in Ohnmacht liegen bleiben muß. Die Schreibart hat wegen ihrer durchgängigen Eleganz das meiſte Verdienſt.

IV.

Giraldi.

Giovanni Baiſta Giraldi Cinthio, geb. 1512, geſt. 1573, ein Mann von vieler Gelehrſamkeit, beſonders durch ſeine Hecatommithi oder proſaiſche Novellen, und als Dichter in der lyriſchen und tragiſchen Gattung berühmt. Creſcembeni findet in ſeinen Trauerſpielen, und beſonders in ſeiner

*) S. Leſſing's Theatral. Bibl. St. II, S. 225.

Orbecche, deren Inhalt er ſelbſt in der zweiten Novelle des zweiten Zehend der gedachten Sammlung umſtändlich erzählt hat, viel Beurtheilung in der Führung des Plans, eine gewiſſe Fülle der Gedanken und Empfindungen, und viel Würde des Ausdrucks. Und Gravina *) zählt das gedachte Trauerſpiel, mit der Sophonisba des Triſſino, der Canace des Speroni, der Roſmunda des Ruccellai, der Tullia des Martelli, und dem Torismondo des Taſſo, zu den vorzüglichſten Meiſterwerken der tragiſchen Bühne ſeiner Nation. Zugleich aber ſetzt er folgende ſehr wahre Bemerkung hinzu: Mà quantunque gli autori di queſte, ed altre ſimili tragedie Italiane abbiano raccolto il lume non da lingue incolte, come molti novelli, tanto noſtrali, quanto ſtranieri, han fatto, mà dal Greco cielo; nulladimeno perchè la greca lingua, oltre le altre ſue felicità, poggia in alto colla ſemplice niente meno, che colla traslata locuzione, non perdendo colla grandezza delle fraſe e del numero parte alcuna del naturale; della qual facoltà non è tanto dotata l'Italiana favella; tutto che come rotonda e ſonora ſia molto più maeſtoſa, che l'altre figlie della latina; perciò non è maraviglia, ſe i noſtri autori di tragedie a quella ſublimità non pervennero, perchè non potendo alzar lo ſtile, ſe non colla traſlazione, ſe aveſſero queſta ſoſpinta oltre le forze della noſtra lingua, in vece d'acquiſtar grandezza, perduto avrebbero del naturale: come è avvenuto a'tumidi ſcrittori moderni, i quali per mancamento di tal conoſcenza, e di ſimil giudizio, hanno avuto maggior ardimento, e colla non prima udita inſania del loro ſtile, caduti ſono in quel vizio, che que' ſaggi ſeppero sì bene antivedere, e che noi abbiamo ſchivato nelle noſtre cinque Italiane Tragedie; ove ci ſiamo ſtudiati, quanto

*) Della Ragion Poetica, l. II. c. 10. p. 110.

quanto è nelle deboli noſtre forze, d'alzar lo ſtile al pari de'Greci colla moltiplicazione, ed imitazione de' lor colori, ſenza offender la gentilezza e candore dell' Italiana favella. — — Die Trauerſpiele des Giraldi wurden nach ſeinem Tode von ſeinem Sohne, Celſo Giraldi, Venet. 1583. 8. in eine Sammlung gebracht, welche folgende neun Stücke enthält: Orbecche — Altile — Didone — Antivalomeni — Cleopatra — Arrenopia — Euphimia — Epitia — Selene. In dem erſten, *Orbecche*, iſt doch die Handlung allzu tragiſch, und fällt wirklich zu ſehr ins Gräßliche. Faſt alle Perſonen kommen darin um, und zum Theil auf die unnatürlichſte und grauſamſte Weiſe. Ich wähle daher lieber aus der Dido folgende, am Ende doch ziemlich weitſchweifige und froſtige, Unterredung derſelben mit dem Aeneas, worin man bald den Nachahmer Virgil's entdecken wird:

Enea. Io mai non negherò, cara Reina,
Non haver ricevuti benefici
Singolari da voi, nè pentirommi
Mai di havervi ſcolpita in mezzo il core,
Fin che memoria havrò di me, fin tanto,
Che l'alma reggerà le frali membra;
Ma [illegible]timarrò già, ch'a mia difeſa,
Poi che si mi accuſate, io non vi adduca
Vive ragion, perche reſtate paga;
E ſe vi dico men che il vero; io prego
Che nimici mi ſian tutti gli Dei,
Tutte le Dee del Ciel. Dunque, Reina,
Non vi diate ad intender, ch'io voleſſi
Celarvi con inganno il mio partire.

Didone. Creder ben il potrei, ſe non moſtraſſe
L'apparecchio che fai tutto il contrario.

Enea.

Enea. Muterete penſier, ſe mi aſcoltate.
Egli è ben ver, che quà non venni mai
Per accender le faci al Matrimonio,
Nè per termar la ſede in queſte parti,
Perche, ſe i fati ſoſteneſſer, ch'io
Queſta vita viveſſi, à voglia mia,
Io non andrei, come hora faccio, errando.
Nè ſarieno caduti gli alti tetti
Di Priamo, e forſe, ſe caduta foſſe
Troja, di nuovo edificata havrei
A la gente Troiana anche le mura.
Ma, poi ch' Apollo mi hà commeſſo, ch'io
L'Italia pigli per mia ferma ſede,
Convien ch'ella il mio amor ſia, e la mia patria.

Did. Ben fier deſtin ti ſe laſciar l'Italia,
E a me venir à la ruina mia.

Enea. Laſciate ch'io finiſca il parlar mio,
Che ſenza colpa in ciò mi troverete.

Did. Di pur ciò che ti piace. *Enea.* Se l'Italia
Mi han deſtinata, per mia ſede, i Fati,
Non vi dee ciò ſpiacer. Se di Fenicia
Siete venuta in Libia, e il dolce aſpetto
Vi tien di queſta terra, à che invidiare
Il paeſe d'Italia a noi Troiani?

Did. Io non t'invidio alcun tuo ben, crudele.

Enea. Non vi ſia grave adunque che cerchiamo
Regno ſtranier. Per Dio, poi che qui ſono,
Cara Reina mia, giamai la terra
Non copre l'humid'ombra de la Notte,
Che con turbata imagine il mio Padre
Nel ſonno, con terror, non mi riprenda.
E il conoſcermi fare ingiuria eſpreſſa
Al mio unico figlio, Aſcanio caro,

Col levargli d'Italia il bel paeſe,
A lui fatal, molto mi preme, e affligе.
Ma poria non mi far far ſtima alcuna
Di ciò, c'hò detto, il ſingolare amore
E la gran riverenza, ch'io vi porto,
E la pietà, ch'io vi hò, Reina, s'altro
Non mi ſtringeſſe à far di qui partita.
Vi giuro per la teſta mia, e per quella
Del miò caro Figliuol, ch'eſpreſſamente
Commeſſo in ſin dal Ciel mi hà il ſommo Giove,
Per lo ſuo Nontio, ch'abbandoni queſti
Paeſi, e verſo Italia il camin prenda,
E mi vi hà aggiunte orribili minaccie,
S'io manco d'ubbedirlo. *Did.* Oimè, infelice,
Infelice ch'io ſon! *Enea.* Mercurio vidi,
Reina, entrare in queſta mura, tutto
Cinto di chiaro e lucido ſplendore,
E la ſua voce udì con queſti orecchi;
Però, Reina, eſſendo queſto in Cielo
Diſpoſto, e non potendoſi mutare
Il divino voler, laſciate homai
Di tormentar me e voi con queſti pianti.
E vivete ſicura, che à l'Italia
Io ſpiego, contro il mio voler, le vele.
Coro. Non forza Giove gli animi mortali;
Però la colpa è voſtra, e non di Giove;
E l'haver adempito il deſir voſtro,
Vi fà fuggir queſta Reina afflitta,
Stran guiderdone à la pietà, c'hà uſata
La infelice ver voi, nel maggior uopo.
Enea. Mal conoſcete il duolo aſpro, ch'io chiudo
Nel profondo del cor, per queſto caſo;
Credete voi, che ſe poſſibil foſſe
Più toſto i' non viveſſi qui con lei

In

In quiete tranquilla, che cercare
Con pericoli mille, altri paeſi?
Did. Abi, diſleal, non ti fù madre mai
Venere Dea, nè da Dardano venne
Mai la tua ſtirpe: mà de gli aſpri ſaſſi
Del Caucaſo naſceſti, e da le poppe
Haveſti il latte de le Tigri Ircane,
Perche non debbo hor' io non dire il vero?
A che ſpeme maggior più mi riſerbo?
Forſe, che per lo pianto mio, un ſoſpiro
Egli hà mandato fuori. Oimè meſchina!
Enea. Non poſſo non haver di lei pietade.
Achate. Mà ſe il Ciel così vuol, che ſi puote altro?
Did. Che debb'io prima dire? o che dapoi?
Nè Giunon Dea poſſente, nè il gran Giove
Mira queſto dal Ciel, con occhio giuſto;
Ahi, che ſicura fede in parte alcuna
Non ritrovo infelice. Io queſto ingrato,
Gettato a lido, e pien di gran biſogno,
Non pure accolſi: ma, come inſenſata,
Il poſi meco del mio regno à parte;
Gli rifeci l'armata, e i ſuoi compagni
Gli levai da la morte; ed hor mercede
Tal ricevo da lui, per tanti uffici!
Enea. Mi potete accuſar d'ogn' altra colpa,
Non mai d'ingratitudine. *Did.* Ahi crudele,
Provo ben'io, come ti moſtri grato.
Miſera me! furor tutta divengo,
Quando meco medeſma rimembrando
Vò le ragion, ch' à ſua diſeſa adduce:
Hor' Apollo indovino, e le ſue ſorti
Gli vieta lo ſtar meco; e, oimè infelice,
Il Nontio de gli Dei aſpri precetti
Gli porta, perche quinci à Italia vada.

Fia

Fia ſciocco mai, che tai ſciocchezze creda!
Certo gli Dei prendon fatiche tali,
E la quiete loro è diſturbata
Da tali cure. Io non ti tengo, ingrato,
Nè voglio confutar quel che mi hai detto:
Và pur, con queſti venti, e Italia ſegui
Italia, che ti fugge; e a regni nuovi
Vattene à riprovar l'irato mare.

Enea. Ben uſa hora in Didone eſtrema forza
Fiero dolor. *Ach.* State in voi pur, Signore,
E, ancor che Didon ſia di pietà degna,
Poſſa più Giove in voi, che queſta Donna.

Did. Mà ſpero, Traditor, ſe gli Dei ponno
Qualche coſa fra noi, ch'entro à gli ſcogli,
Del tradimento tuo la mercè havrai.
Or và, Crudele, e teco ſteſſo gotli
Di così illuſtre e glorioſo fatto.

Enea. Conoſcer vi ſarò, ſe mi aſcoltate,
Che diſleal non ſon, non ſon ingrato.

Did. Và, Traditor, và, ch'altri ti conoſca,
Ch'io ti conoſco più, che non vorrei.

Coro. Ahi, Reina, frenate
Queſta angoſciosa doglia,
Ed habbiate di voi ſteſſa pietade.
Laſciate che ſi doglia
De la ſua crudeltà, chi sì vi addoglia,
Non convien, che vi toglia
Voſtra prudenza l'altrui infedeltade.

Did. Più prudenza non hò, non hò più vita.
Compagne mie, oimè, ch'io vengo meno.
Aiutatime, ahi laſſa, ch'io ne cado,
Aiutatime, dico, che ſen fugge
La vita mia.

V.

Dolce.

Lodovico Dolce, geb. zu Venedig 1508, geſt. 1568, war einer der glücklichſten und fruchtbarſten italiäniſchen Dichter des ſechszehnten Jahrhunderts. Seine Trauerſpiele waren nicht bloß Nachahmungen, ſondern großentheils Ueberſetzungen der berühmteſten Stücke des griechiſchen und römiſchen Theaters. Sie heiſſen: Ecuba — Tieſte — La Didone — La Giocaſta — Iſigenia — Medea — Marianna — Le Trojane. Auſſerdem lieferte er auch die zehn dem Seneka beigelegten Tragödien in Verſe überſetzt. Seine Giocaſta wird am meiſten geſchätzt, und von Gravina den vorzüglichſten Werken dieſer Art beigezählt. Da ich indeß jetzt nur ſeine Ueberſetzung des Seneka zur Hand habe, ſo will ich die oben aus dem Originale der Medea gegebne Scene hier in der Ueberſetzung des Dolce mittheilen:

GIASONE. MEDEA.

Giaſ. O ſempre duri fati ed aſpra ſorte,
Malvagia, e quando incrudeliſce, e quando
Benigna ſi dimoſtra.
Trovato ha tante volte a noi rimedi
Giove del mal peggiori.
S'io voleva la fede
Serbar a morti de la mia conſorte,
Era biſogna por la vita a morte,
E morir non volendo: mi conviene
Mancar de la mia fede.
Ne mi vince paura, che non deve
Vincer cor generoſo, ma pietade.
Perche con la mia morte
Seguirebbe ancor quella
De' cari miei figliuoli.

Ti chiamo in teſtimon di mie parole.
Santa Giuſtizia, che ti ſtai nel cielo,
Che i miei figliuoli han vinto
Me, che lor padre ſono.
Credo, ch'ancor Medea,
Benc' habbia fiero il core,
Ed implacabil ſia,
Vorrà piutoſto haver riſpetto a'figli
Ch'à le ſue nozze; Io ſono
Riſoluto di veder con i preghi
Alquanto intepedir l'animo irato.
Ecco, che toſto, ch'ella
M'ha veduto, s'è moſſa,
E tutta furioſa
Dimoſtra l'odio in volto,
E tutto quel dolor, che tien ne l'alma.
Med. Noi fuggimo, Giaſone; noi fuggimo;
Ne nuovo è mutar luogo,
Mà nuova è ben la cauſa del fuggire.
Io mi parto, io abbandono
Le tue caſe; ma dove
Mi rimetti, ch'io vada?
Andrò miſera forſe
A veder Caſi e Colco?
E'l paterno mio Regno?
E nel terren bagnato
Per le mie man del ſangue del fratello.
Dimmi, a qual terra vuoi
Ch'io rivolga il mio piede?
E qual mar mi dimoſtri?
Le bocche pur del Ponto?
Per lequali io riduſſi
Tanti nobili adulteri, ſeguendo
Per l'iſole Symplegadi ciaſcuno.

Rivedrò forſe ancora
La pargoletta Iolco
O la Theſſala tempe?
Le vie, che a te già aperſi, a me l'ho chiuſe.
V mi rimetti? a l'eſule tu imponi
Eſilio, ne lo dai.
Vadaſi: che l'ha impoſto
Il genero del Rè. Nulla ricuſo.
Dammi quanti ſupplici, ch'a te giova.
L'ho meritato. La conſorte tua
Aggiunga ogni tormento a la rivale,
Leghi queſte mie mani, e mi condanni
A perpetua prigione:
Io patirò minori
Pene di quei, ch'io merto.
Ingrato petto, volgi un poco teco
I Tori, che mandavan fiamma e fuoco:
E gli uomini naſciuti
De' ſeminati denti,
I quai per mia cagion rivolſer l'armi
Contra ſe ſteſſi. Aggiungi
Le ſpoglie a queſto del Monton di Friſo,
E'l vigile Dragon, che tu faceſti
Addormentar, mercè di mia pietade;
E'l mio fratel ucciſo;
Ed in un mal più mali,
Le figliuole da me ſoſpinte a dare
La morte al padre, ed a ſmembrar le membra,
Da cui più non dovea
Riveder queſta luce.
Io miſera ſeguendo
I Regni altrui abandonati ho i miei.
Ti prego per la ſpeme,
C'hai de' figliuoli tuoi;

Per

Per queſto albergo, il qual ſia fermo e certo;
Pe' i vinti moſtri; e per le man mie ſteſſe,
A cui per te giamai non perdonai,
Per li paſſati tuoi ſpaventi e teme,
E pel cielo e per l'acque
Che teſtimoni fur de le mie nozze,
C'haggi di me pietade;
E c'hora verſo me, che n'ho biſogno,
Ti moſtri tal, qual dimoſtraimi allhora,
Ch'eri a tanto pericol de la vita:
E di tante richezze,
Che di lontan rubando
Cercan gli Scithi infino
Da gl'Indi eſtremi, e quelle calde parti,
Le quai creſcendo poi
In tanta quantità, le noſtre caſe
Non ſon atte a capirle,
Onde d'oro adorniamo infino i boſchi:
Io eſule con meco
Altro non ne portai
Che le membra meſchine
Di mio fratello: e queſte ancora furo
Sparte per tua cagione.
A te celle la patria, a te il fratello,
La vergogna, il pudore;
Con queſta dote per marito t'hebbi;
Ritorna il ſuo a chi fugge.

Giaſ. Tu puoi ſaper, che volendo levarti
Di vita il Rè Creonte,
A preghi miei s'è volto,
A cangiar con l'eſilio la tua morte.

Med. Stimava, che l'eſilio foſſe pena;
Hor veggio, che m'è dono.

Gieſ. Mentre c'hai tempo di poter partirti,
Partiti preſtamente:
Perche l'ira de i Rè mai ſempre è grave.
Med. Tu mi conforti a queſto?
Con Creuſa ten reſti,
E me, che fui tua moglie,
A guiſa di rivale, odi e diſcacci?
Gieſ. Medea mi opponi amori?
Med. Ed uccisioni e inganni.
Gieſ. E qual peccato mi ſi puote opporre?
Med. Tutto il mal, c'ho fatt'io.
Gieſ. Reſta ancor queſto ſopra l'altre coſe,
Che de l'opere tue
Crudeli e ſcelerate
Io ſia reſo colpevole e nocente.
Med. Elle ſon tue, pur tue:
Che a cui la ſceleraggine aprò torna,
Coſtui commeſſa l'have:
Ma ſia pur chi ſi voglia,
Che me n'incolpi e biaſimi,
Tu ſol defender dei,
E chiamarmi innocente.
Sia preſſo te innocente
Chi per te fu nocente.
Gieſ. Non è grata la vita
A chi prende vergogna
Di ricevuta haverla.
Med. Ed a chi ſi vergogna
Di haverla ricevuta,
Eſſer caro non dee di ritenerla.
Gieſ. Anzi vinci lo ſdegno
E l'ira fiera e grave,
Che ti moleſta il petto,
E vivi per cagion de' tuoi figliuoli.

Med.

Med. Io non gli voglio, io gli rifiuto, e danno.
Dunque darà Creuſa
Fratelli a miei figliuoli?
Sarà dunque coſtei
Potente per li figli
De' miſeri ſbanditi?
Non venga a gl' infelici
Queſto malvagio giorno,
Ch' una prole ſi chiara
Sia macchiata da oſcura e coſi brutta;
I nipoti di Febo
Co' quelli di Siſifo!
Giaſ. Perche miſera tiri
Me parimente e te nel dato eſiglio?
Partiti toſto, parti.
Med. Ben ha Creonte inteſa, ed eſaudita
La mia dimanda giuſta.
Giaſ. Dimmi quello, ch'io poſſo
Far a tuo beneficio e giovamento.
Med. Ogni mal, che tu puoi.
Giaſ. Sappi, che d'ogni parte il Rè ti ſerra.
Med. C'è di queſto un ſpavento aſſai maggiore.
E ſol queſto è Medea.
Laſcia, che'nſieme contendiamo: e poi
De la vittoria il pre[illegible]ſia Giaſone.
Giaſ. Io cedo ſtanco homai
A molti lunghi mali.
E tu paventa ancora
I caſi tante volte
Da te imparati a prova.
Med. Sempre minor di me fu la fortuna.
Giaſ. Acaſto preme, e più vicin nimico
E' Creonte: però l'un l'altro fuggi.
Non vo, ch'armi le mani

Contra il ſuocero mio;
Ne che t'imbratti ancora ne la morte
De' congiunti ed amici.
Med. Meco fuggi innocente,
E di poi, che coſtretto hatti Medea,
Giaſ. E chi potrà giamai
Far reſiſtenza, quando
Sopraſtino due guerre;
E che Acaſto e Creonte
Unican le lor forze?
Med. A queſto aggiungi i Colchi,
Ed Eta Re mio padre,
Ed aggiungi anco a Greci
I fieri Scithi: io ti promette certo,
Che gli ſommergerò tutti nel mare,
Giaſ. Io tutta via paventa di coloro,
Che in alto ſeggio ſon levati e poſti.
Med. Vedi che non deſideri temerli.
Giaſ. Acciò che'l noſtro favellar ſoſpetto
Non porga, ſarà buon che tu l'accorti.
Med. Hor Giove d'ogni parte
Tuona dal cielo; e i fieri ſtrali prendi
Per far vendetta di cotanti oltraggi,
E'l mondo tutto ſcuoti,
Ferendo o me o coſtui,
Che qual d'ambi noi caggia,
Cadrà nocente: in noi le tue ſaette
Errar non ponno! *Giaſ.* Trova voci homai
Da ſaggia, e di parole humane e dolci,
Se coſa alcuna è appreſſo
Del mio ſuocer; laquale
Teco portando ti dia qualche aita,
Chiedila, che l'havrai.

Med.

Med. Sai, che l'animo mio
Sprezzar può le ricchezze
Reali, e ſuole. Siami ſolamente
Compagni del mio eſilio i miei figliuoli,
Nel ſen de quali io poſſa
Sparger il pianto mio.
Da te s'aſpetta altri figliuoli nuovi,
Si che poi ſtarne ſenza.
Giaſ. Confeſſo, ch'io vorrei
Gradir a li tuoi preghi;
Ma pietà non mi laſcia.
Perche patir non poſſo
La lontananza loro;
Non, quando ancor forzar me ne voleſſe
Il Re ſuocero mio.
Queſti ſono cagion de la mia vita,
Queſti ſon mio conforto
In tutti i miei travagli.
E più toſto potrei
Mancar di queſto ſpirto,
De' membri e de la luce.
Med. Se queſti ama i figliuoli
Bene ha, lo tengo, è luoco a la ferita,
Hor conceſſo mi ſia,
Che prima, ch'io mi parta,
Dar io loi poſſa gli ultimi ricordi.
Mi ſia lecito a dare
L'ultimo abbracciamento.
Cio m'è grato: e ti chieggio
Con l'ultime parole,
Che ſe'l dolor m'ha ſpinto
A dir quel, ch'io non debbo,
T'eſcan di mente le parole mie,
E ti ricordi il meglio.

Obliando del tutto
Quel, ch'a dir ſpinſe l'ira.
Giaſ. Gia de l'animo mio
Tutto ho ſgombrato fuori.
Io ti prego a volere
Regger gli affetti tuoi con miglior forma;
Ed eſſer più benigna e più pietoſa;
Suole il ripoſo ſpeſſo
Allegiar le miſerie ed i tormenti.
Med. Ei s'è partito. Adunque
Tu te n'andrai ſcordato
De i benefici miei,
E di me ſteſſa? Io ſon di mente uſcita
A te, Giaſon: ma ſtimo,
Che di Medea ti ſoverrà mai ſempre.
Hor ſù raccogli toſto
Tutte tue forze ed arti;
E' frutto de le tue ſceleritati
Stimar, che nulla ſia ſceleritate;
Ed in coſa ſi honeſta
Non ſi puo dir che ſia
Il male mal, ma bene.
Io ſo che ſon temuta;
Ma va per quella ſtrada,
U non ſi temerà d'alcuna coſa.
Segui, Medea, comincia, ordiſci, ed opra
Cio che puoi, e che non puoi.
Tu, fida mia Nudrice,
Compagna de' miei affanni,
E de' vari accidenti,
Aiuta queſta miſera e dolente
Con i conſigli tuoi.
Appreſſo me ſi trova
Una ſuperba gonna,

Che

Che fu celeſte dono,
Ed ornamento già del noſtro Regno:
Donolla il Sole iſteſſo
Ad Eta padre mio
Sol per pegno d'amore.
Ho anco un bel monil d'oro e di gemme,
Lo ſplendor de le quali
Diſtingue quel de l'oro:
Di queſto a guiſa di corona ſuole
Farſi cinto a le chiome.
Voglio, che i miei figliuoli
Portino queſti doni
A la novella ſpoſa:
Ma prima tinti ſieno
De i mortiferi veleni,
Che ſa trovar la divin' arte mia.
Chiamiſi a queſto effetto
Hecate; e tu apparecchia
I ſacrifici orrendi,
Che debbono apportar lagrime e morti.
Gli altari fatti ſôno;
S'odin ſuonar ne tetti
La mortifera fiamma.

VI.

Maffei.

Unter allen neuen italiäniſchen Trauerſpielen hat keines ſo viel Aufſehen erregt, als die Merope des in mehrern Fächern der Literatur berühmten Marcheſe Scipione Maffei, der im J. 1755 zu Verona ſtarb. (S. B. V. S. 32.) „Maffei, ſagt Leſſing *), hatte in ſeiner Jugend viel Neigung

*) Hamb. Dramaturgie, St. XLII, wo umſtändlich von dieſer und der Voltairiſchen Merope gehandelt wird.

gung zur Poeſie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verſe, in allen verſchiednen Stylen der berühmteſten Dichter ſeines Landes: doch dieſe Neigung und dieſe Leichtigkeit beweiſen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfodert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er ſich auf die Geſchichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob dieſe Studien die rechte Nahrung für das tragiſche Genie ſind. Er war unter Kirchenväter und Diplomen vergraben, und ſchrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf geſellſchaftliche Veranlaſſung, ſeine Merope vor die Hand nahm, und ſie in weniger als zwei Monaten zu Stande brachte. Wenn dieſer Mann, unter ſolchen Beſchäftigungen, in ſo kurzer Zeit, ein Meiſterſtück gemacht hätte, ſo müſſte er der außerordentlichſte Kopf geweſen ſeyn, oder eine Tragödie überhaupt iſt ein ſehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter von gutem klaſſiſchen Geſchmacke, der ſo etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit anſieht, die ſeiner würdig wäre, leiſten kann, das leiſtete auch er. Seine Anlage iſt geſuchter und ausgedrechſelter, als glücklich; ſeine Charaktere ſind mehr nach den Zergliederungen der Moraliſten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geſchildert; ſein Ausdruck zeigt von mehr Phantaſie als Gefühl; der Literator und der Verſifikateur läſſt ſich überall ſpüren, aber nur ſelten das Genie und der Dichter. — Als Verſifikateur läuft er den Beſchreibungen und Gleichniſſen zu ſehr nach. Er hat verſchiedene ganz vortreffliche Gemählde, die in ſeinem Munde nicht genug bewundert werden können; aber in dem Munde ſeiner Perſonen unerträglich ſind, und in die lächerlichſten Ungereimtheiten ausarten. — — Als Literator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechiſchen Sitten, und für das Koſtume bezeigt, mit welchem wir ſie bei dem Homer und Euripides geſchildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht ſagen veredelt, ſondern unſerm Koſtume näher gebracht werden muſ-

muß, wenn es der Rührung im Trauerſpiele nicht mehr ſchädlich, als zuträglich ſeyn ſoll. Auch hat er zu gefliſſentlich ſchöne Stellen aus den Alten nachzuahmen geſucht, ohne zu unterſcheiden, aus was für einer Art von Werken er ſie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er ſie überträgt.“

Am beſten wird man die Manier des Maffei aus folgenden beiden Scenen des vierten Akts erkennen. Aegiſth, den man auf der Landſtraße über einem Morde ergriffen hatte, iſt der Merope als der Mörder ihres Sohns verdächtig, und ſie ſinnt auf Rache. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorſaale ſey, wo er eingeſchlafen, und kommt mit einer Axt, ihm den Kopf zu ſpalten; und ſchon hat ſie die Axt zu dem Streiche erhoben, als ein alter Bedienter, Polydor, hinzu kommt, ſie zurück hält, und der Merope ihren eignen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes entdeckt:

ISMENE: poi MEROPE con una Scure.

Ism. Or ſe ti piace,
Qui dunque attendi. A ſe ch'io più nol veggo.
Ben' in vano ſperai, che tener fede
Ei mi doveſſe; e forſe ancor più in vano
Mi luſingava, che sì ſciocco ei fuſſe
Di laſciarſi condur là entro. Or dove
Cercar ſi poſſa, i' non ſaprei: ma taci
Iſmene, eccol ſepolto in alto ſonno.
Eſci Regina, eſci ſenz' altro; ei dorme
Profondamente.

Mer. Ed in qual parte?

Ism. Mira,
Vedi, ſe in meglior guiſa, e più a tuo ſenno
Il ti poteva preſentar fortuna,

Mer.

Mer. E' vero; i giuſti Dei l'han tratto al varco.
Ombra cara, infelice, e fino ad ora
Invendicata del mio figlio uccifo,
Queſt' olocauſto accetta, e queſto ſangue
Prendi, che per placarti a terra io ſpargo.

POLIDORO. DETTI.

Pol. Ferma, Reina; oimè, ferma ti dico.
Mer. Qual temerario!
Egiſtho. O Dei, o Dei, ſoccorſo!
Pur' ancor queſta furia.
Mer. Si, si, fuggi.
Pol. T' arreſta, oimè, t'accheta.
Mer. Fuggi pure
Per queſta volta ancor: da queſte mani
Non ſempre fuggirai, non ſe credeſſi
Di trucidarti a Polifonte il braccio.
Pol. O Dei, che non m'aſcolti?
Mer. Ma tu pazzo,
Tu pagherai--- la tua canizie il colpo
M'arreſta: e qual delirio? e quale ardire?
Pol. Dunque più non conoſci Polidoro?
Mer. Che?
Pol. Si, t'accheta; ecco il tuo ſervo antico;
Quegli ſon'io; e quei, ch'uccider vuoi,
Quegli è Creſonte, e'l figlio tuo.
Mer. Che! vive?
Pol. Se vive! non vedeſti? non vivrebbe
Già più, s'io qui non era.
Mer. Oimè!
Pol. Soſtienla,
Soſtienla, o figlia. L'allegrezza eſtrema
E l'improviſo cagiamento al core
Gli ſpirti invola: toſto uſa, ſe l'hai,

Alcun

Alcun fugo vital; or ben t'adopri.
Quanto ringrazio i Dei, che a si grand'uopo
Traffermi, e fer ch'io differir non volli
Pur'un momento a entrar qua dentro: oh quale,
S'io qui non era, empio, inaudito, atroce
Spettacolo!
Ism. Son' io tanto confusa
Fra l'allegrezza, e lo stupor, che quasi
Non so quel ch'io mi faccia. O mia Reina,
Torna, fa core, ora è di viver tempo.
Pol. Vedi, che già si muove, or si riscuote.
Mer. Dove? dove son io? sogno? vaneggio?
Ism. Nè sogni, nè vaneggi. Eccoti innanzi
Il fedel Polidor, che t'assicura
Del figlio tuo, non vivo sol, ma sano,
Leggiadro, forte, e posso dir presente.
Mer. Mi deludete voi? se' veramente
Tu Polidoro?
Pol. Guarda pur, rimira;
Possibile, che ancor non mi ravvisi,
Se ben di queste faci al dubbio lume?
A te venuto er' io, perchè in più parti
A cercar di Cresfonte, e perchè insieme....
Mer. Si che se' desso; sì ch'io ti ravviso,
Benchè invecchiato di molto.
Pol. Ma, il tempo
Non perdona.
Mer. E m'accerti, ch'è il mio figlio
Quel giovinetto? e non t'inganni? *Pol.* Come
Ingannarmi? pur or là addietro stando,
Del suo sembiante, che da quella parte
Tutto io scopria, saziati ho gli occhi. Or quale
Impeto sfortunato, e qual destino
T'accecava la mente?

Mer.

Mer. O caro servo,
Empia faceami la pietà: del figlio
Il figlio stesso io l'uccisor credea.
S'accopiar cento cose ad ingannarmi;
E l'anel, ch'io ti diedi, ad un garzone
Da lui trafitto altri asseri per certo,
Ch' ei rapito l'avesse.

Pol. Ei da me l'ebbe,
Benchè con ordin d'occultarlo.

Mer. O stelle!
E sarà ver, che il sospirato tanto,
Che il sì bramato mio Cresfonte al fine
Sia in Messene? e ch'io sia la più felice
Donna del mondo?

Pol. Tu di tenerezza
Fai lagrimar me ancora. O sacri nodi
Del sangue, e di natura! quanto forti
Voi siete, e quanto il nostro core è frale!

Mer. O Cielo! ed io strinsi due volte il ferro,
Ed il colpo librai: viscere mie!
Due volte, Polidor, son' oggi stata
In questo rischio: nel pensarlo tutta
Mi raccapriccio, e mi si strugge il core.

Ism. Con così strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene. *)

Mer. Lode a i pietosi eterni Dei, che tanta
Atrocità non consentiro! e lode,
Cintia triforme, a te, che tutto or miri

Dal

*) Diese Stelle rechnet Lessing mit Recht unter die, wo man wünschen dürfte, daß sich der Literator weniger vergessen hätte. Die Geschichte des Stücks fällt in eine Zeit, wo noch an kein Theater gedacht war, in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Saamen des Drama ausstreuten.

Dal bel carro ſporgendo argentea lume.
Ma dov' è il figlio mio? da queſta parte
Fuggendo corſe; ov' e' ſi ſia, trovarlo
Saprò ben io. Mia cara Imene, io credo,
Che morrò di dolcezza in abbracciarlo,
In ſtringerlo, in baciarlo.

Von mehreren auch neuern Trauerſpieldichtern der Italiäner, die doch meiſtens der bisher charakteriſirten und in Beiſpielen gezeigten Manier der Alten treu geblieben ſind, ſehe man ein faſt vollſtändiges Verzeichniß in der Neueſten Ausgabe von Sulzer's Allgemeiner Theorie, im Artikel, Trauerſpiel.

Spaniſche Trauerſpieldichter.

Don Agustin de Montiano y Luyando *) ſetzt den Anfang der ſpaniſchen Trauerſpiele gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts, und nennt den Vasco Diaz Tanco de Fregenal als den erſten Dichter dieſer Art, welcher drei Tragödien ſchrieb, deren Stoff aus der bibliſch-jüdiſchen Geſchichte gezogen war, die aber, ſo viel man weiß, niemals gedruckt ſind. Ihm folgte im folgenden Jahrhunderte Fernan Perez de Oliva, der Verfaſſer von zwei in Proſa, und ganz im griechiſchen Geſchmack geſchriebnen Trauerſpielen: die Rache Agamemnon's, und Hekuba. Auch unterſchieden ſich in eben dieſem Zeitalter: Geronymo Bermudez, Juan de la Cueva, Don Gillen de Caſtro, u. a. m. Im ſiebzehnten Jahrhunderte machte ſich zuerſt Chriſtoval de Virue's durch Tragödien aus der ältern Heldenfabel und Geſchichte berühmt. Lope de Vega ſchrieb die Trauerſpiele: El Duque de Viſeo — Roma Abraſada — La bella Aurora — El Caſtigo ſin Venganza — La innocente Sangre, und El Marido mas firme, die vom Don Auguſtin nach ihren Schönheiten, und noch größern Mängeln, charakteriſirt werden. Auch verfertigte eben dieſer Dichter viele Tragikomödien. Im gegenwärtigen Jahrhundert aber iſt kein ſpaniſcher Dichter in der tragiſchen Schauſpielgattung ſo berühmt geworden, als eben:

Don

*) In ſeinem Diſcurſo ſobre los Tragedios Eſpañoles, der vor ſeiner Virginia zu Madrid, 1750. gr. 8. gedruckt iſt, und worinn Velazquez S. 560 f. einen Auszug giebt.

Don Agustin de Montiano y Luyando.*)

Er wurde im J. 1697 geboren, und war aus einem der ansehnlichsten Häuser in Biscaya. Im J. 1763 lebte er noch. Als Dichter zeigte er sich in mehrern Gattungen mit vielem Glück; den meisten Beifall aber erwarben ihm seine beiden Trauerspiele: *Virginia* und *Atanlpho*; jenes erschien im J. 1750, dieses 1753: und auch dieß letztere begleitete er mit einer Abhandlung über das spanische Trauerspiel. Die *Virginia* wird am meisten geschätzt **); und der Verfasser giebt in der Einleitung umständliche Rechenschaft von der Sorgfalt, mit welcher er bei der Ausführung dieses aus der römischen Geschichte bekannten tragischen Subjekts die dramatischen Regeln, besonders die aristotelischen, zu befolgen gesucht hat. Auch ist der Versbau sehr korrekt und wohlklingend. Weniger Verdienst aber hat doch dieses Schauspiel von Seiten des leidenschaftlichen Interesse, welches nicht selten der zu ausgeführten, und oft zu rednerischen Bearbeitung des Dialogs aufgeopfert ist. — Die drei letzten Scenen mögen hier zur Probe stehen. Lucius Virginius erscheint, mit dem vom Morde seiner Tochter noch rauchenden Dolch in der Hand, vor ihrem Verfolger, dem Appius, und redet ihn so an:

Lucio.

*) Vergl. Lessing's Theatral. Bibliothek, St. 1. S. 118, aus dem d'Hermilly.

**) Einen Auszug daraus s. in Lessing's Theatr. Bibl. a. a. O. der aus der französischen Uebersetzung des d'Hermilly gemacht ist.

Lucio. Ya barbaro, (què pena!) ya homicida,
(¡! ahogueme el afan con que reſpiro!)
ya el pundonor quedò ſin contingencia,
de eſte puñal al golpe deſtrozada
la beldad de Virginia; que gozoſa
ſacrificò ſu floreciente pecho,
por librar de tu antojo ſu pureza.
Ya el vil Marco tambien rindiò poſtrado
al duro hierro la inſolente vida.
Y aſſi, amigos (què rabia!) ſi merecen
mis canas, que las deis algun conſuelo,
y eſſa victima hermoſa, que ſe irriten
los menos compaſſivos corazones;
Si el amor poderoſo de la patria,
ſi la que veis autoridad intruſa,
los antiguos eſpiritos excita,
la ſervidumbre à vueſtro honor acuerda!
Ilustre Icilio, heroicos Senadores,

Ueberſetzung: „Jetzt, du Barbar — welch ein Schmerz!
„— jetzt, du Menſchenwürger — faſt erſtickt mich die Pein, mit
„der ich athme! — jetzt iſt meine Ehre aller Gefahr entnommen.
„Ein Stoß dieſes Dolchs hier zerſtörte die Schönheit Virginiens,
„die mit Freuden ihre blühende Jugend dahin gab, um ihre Un-
„ſchuld vor der Nachſtellung deiner Wolluſt zu retten. Auch
„der nichtswürdige Markus ward durchs Schwert ſeines ſtolzen
„Lebens beraubt. Jetzt aber, ihr Freunde — o! wie entbrenn'
„ich! — Wenn meine grauen Haare einigen Troſt von euch hoffen
„dürfen; wenn jenes reizende Schlachtopfer nur irgend mitleidi-
„ſchige Herzen rühret; wenn die mächtige Vaterlandsliebe, wenn
„der Mißbrauch der oberſten Gewalt, eure alten Geſinnungen
„wieder rege macht; wenn euch die Knechtſchaft ſchimpflich und
„entehrend dünkt; edler Icilius, heldenmüthige Senatoren! o!
„ih

que aunque tarde llegais para el socorro,
aún os recibe a tiempo la venganza:
contra esse monstruo me ayudad: su muerte
la pide la razon desatendida,
la pide aquella malograda sangre.

Icilio. Mi encono, mi furor, mi justas iras,
mas que la voz, obrando te respondan.

(Arranca el puñal, y hazen todos lo mismo, y al embestir à Claudio diciendo lo que les corresponde, huye precipitado con Soldados, y Lictores.)

Valerio. Assi tambien te imitarà mi acero.

Horacio. Y assi arrestado te accompaña el mio.

Claudio. Soldados, à ganar el Capitolio,
que estamos desiguales en la fuerza!

SCENA

„so eilt mir schnell wider jene Tyrannen zu Hülfe, so lang' ihr „auch bisher zögertet; noch ists Zeit zur Rache. Seinen Tod „heischt die verschmähte Vernunft; ihn heischt jenes unglücklich „vergoßne Blut."

Icilius. „Mein entflammter Eifer, meine Wuth, mein ge„rechter Grimm antworten dir thätig, besser als Worte."

(Er zieht den Dolch; eben das thun auch die übrigen; und indem sie auf den Appius losgehen, flieht dieser mit seinen Soldaten und Liktoren.)

Valerius. „Auch mein Dolch soll so den deinen begleiten."

Horatius. „Und so ergriffen folgt ihm auch der meinige."

Klaudius. „Eilt, ihr Krieger, mit mir zum Kapitol! Denn „wir sind ihnen an Stärke zu ungleich."

SCENA VI.

PUBLICIA. ROMANAS.

Publ. Ay triſtes de noſotras! Donde irèmos,
que la afliccion, ò el rieſgo no nos halle?
Virginia muerta, &c. Pueblo alborotado!
La planta apenas un horror ſe mueve:
con el ſuſto ſe pàra haſta el aliento.
Ay amigas! ay triſtes compañeras!
Llorad, llorad con migo el doloroſo
funeſto fin de la inocente virgen,
que tan temprano arrebatò la Parca.
No dexeis, que ſe exalen mis ſuſpiros,
ſin que alterne con ellos vueſtro llanto:
que en perdida, que à todas intereſſa,
nos ha de ſer comun el ſentimiento.
Mas para que perſuadò que le explique
la laſtimera voz de vueſtras anſias,
ſi al parecer complica los motivos

la

Sechſter Auftritt.

Publicia. Römerinnen.

Publicia. „Weh uns Unglücklichen! wohin ſollen wir gehen,
„wo Jammer und Gefahr uns nicht einholt! Virginia todt! das
„Volk in Aufruhr! Kaum kann der Fuß ohne Schauder nur Einen
„Schritt thun; und die Furcht hemmt den Athem. Ach! Freun-
„dinnen, trauernde Gefpielinnen, weint, weint mit mir, über
„den ſchmerzvollen, traurigen Tod des unſchuldigen Mädchens,
„deren Leben die Parze ſo frühzeitig endete. Laſſt mich nicht ſeufz-
„zen, ohne eure Klagen mit den meinigen zu vermiſchen: denn
„bei einem Verluſt, der alle trifft, muß auch das Gefühl des
„Schmerzens uns allen gemein ſeyn. O! gewiß wird ſich euer
„Gram in Klagetönen vernehmlich machen, wenn zur äußern
„Bezeugung deſſelben das innere Gefühl der Anlaſſe, und die
„Unruhe

la turbacion, que los ahogos dobla.
Alli la palidez de los despojos,
que en la desecha imagen se figura,
la cobarde intencion del pensamiento
con repetido pesar nos aflige.
Alli el tropel confuso, en quien apenas
el brillar del acero se divisa,
quanto su estado mas se nos oculta,
tanto mas su rigor nos amenaza.
En todas partes pavorosamente
cerrada la desgracia nos persigue.
Dioses, que sois de Roma protectores,
y el asylo especial de la inocencia;
haced aquellas armas vencedoras,
y conservad indemnes estas vidas.

1. *Romana* No, Publicia, será tan sordo el Cielo, que nuestras tiernas súplicas no escuche;

que

„hierher hinzukommt, welche den Kummer verdoppelt. Hier ist „es die Blässe des entseelten Leichnam, der im traurigen Bilde „uns vorschwebt, und die peinliche Anstrengung unsers Nachden„kens, die uns mit wiederholter schmerzvoller Gewalt niederer „schlägt. Dort die dicht verworrene Volksmenge, in welcher sich „das Blinken der Schwerter kaum unterscheiden läßt, und deren „Drohen uns desto mehr schreckt, je mehr sich alles Einzelne darin „unsern Augen verbirgt. Von allen Seiten verfolgt uns furcht„bar drohendes Unglück. O! ihr Götter! die ihr Roms Pe„schützer, und die einzige Zuflucht der Unschuld seyd, gewährt „diesen Waffen den Sieg, und macht für die Erhaltung des Le„bens derer, die sie führen!"

Erste Römerin. „Nein, Publicia, der Himmel wird so „taub nicht seyn, daß er unser dreifaches Flehen nicht erhören

que el dilatar tal vez el atenderlas,
no es ilacion forzosa de no oirlas.

Publ. No repugna mi fe la confianza
en el alivio, aunque el dolor le duda:
mas como carga tanto en el recelo,
el alma en sus afectos titubea.

1. *Rom.* No prosigas, detente: que descubro,
si acaso mi deseo no me engaña,
que presuroso Icilio àcia nosotras,
como triumphante del Tyrano viene.

SCENA VII.

PUBLICIA. ROMANAS. ICILIO, con el puñal ensangrentado en la mano.

Icilio. Romanas, ya por nuestra la victoria
se declaró, y el opressor injusto
en las sombrias margenes del Lethe
errante sombra sin descanso vaga.

Publ.

„sollte. Auch ist oft der Verzug dieser Erhörung nicht nothwen„dig ein Beweis, daß er uns ihre Gewährung versagt."

Publicia. „Mein Herz hegt noch immer das Vertrauen auf „ihre Hülfe; wenn gleich der Schmerz meine Zuversicht wankend „macht: nur ist es die Uebermacht der Furcht, wodurch die Seele „in tausend Leidenschaften umher getrieben wird!"

Erste Römerin. „Nicht mehr; halt ein; denn schon seh' „ich, wenn anders meine Wünsche mich nicht täuschen, daß Ici„lius sieghaft über den Wüterich zu uns herbei eilt."

Siebenter Auftritt.

Publicia. Römerinnen. Icilius, mit dem blutigen Dolche in der Hand.

Icilius. „Ihr Römerinnen, schon hat sich der Sieg für uns „erklärt: und der ungerechte Bedrücker irrt jetzt unbegraben an „Lethe's dunkeln Gestaden umher."

Publicia.

Publ. Feliz noticia en ſuerte tan adverſa!
Mas dime, Icilio, porque allí deſcanſe
mi congojoſo mal, las circunſtancias
que diſtinguen la gloria del ſuceſſo.

Icilio. Apenas, ò Publicia, le enveſtimos,
que ſe vio ſen Lictores, ni Soldados;
unos por odio, y otros por cobardes
ſin accion, fugitivos, y diſperſos.
El entonces mirando que le cercan
los puñales, y à mi, que para herirle
el fuerte brazo ſin piedad alzaba:
el ſuyo eſconde en el indigno ſeno,
caſi en el punto que deſcargo el mio:
de modo, que en la furia de ſu golpe,
puedo decir, què concurri à matarle,
aunque no fui el primero en ofenderle.
Luego que en negra ſangre, y ſucio polvo,

con

Publicia. „Welch eine glückliche Botſchaft in einem ſo widri„gen Geſchick. Aber ſage mir, Icil, damit ſich mein Schmerz „vollends verliere, alle die Umſtände, die deinen Sieg begleis„teten.“

Icilius. „Kaum, o Publicia, hatten wir ihn umzingelt, „als ihn ſeine Liktoren und ſeine Krieger verließen; einige aus „Haß, und andre aus Furcht, unthätig, flüchtig und zerſtreut. „Als der Tyrann ſich von Schwertern umringt ſah, und wahr„nahm, daß ich bereits den Arm erhoben hatte, ihn ohn' Erbar„men zu durchſtoßen; ſo ſtieß er ſich ſein eignes Schwert in die „nichtswürdige Bruſt, faſt in eben dem Augenblick, als er von „dem meinigen durchbohrt ward. Der Geſchwindigkeit alſo un„geachtet, womit er ſich den Streich verſetzte, kann ich doch ſa„gen, daß ich zu ſeinem Tode etwas beigetragen habe, ob ich „ihn gleich nicht zuerſt verwundete. So bald man ihn in ſeinem

con las poſtreras congojoſas baſcas
ſe revolcó por tierra, y fue cadaver:
à no dexar ſin perfeccion la obra,
ni à los demas Tyrando ſin azote,
por complices tambien en la violencia,
de acuerdo todos con un fin caminan.
Yo, que amante, afligido, y generoſo
no es facil, que otro objeto me ſepare
de mi difunto bien: vengo à que logre
por mi oficioſa diligente mano ...
los ultimos honores de la hoguera;
que haré durar à eſfuerzos de la fama,
levantando ſepulcró à ſus cenizas,
que llegue haſta los ſiglos mas diſtantes.
Venid, acompañadme: que voſotras,
como que ſois amigas las mas fieles,
y mi amor, y ſu merito lo piden;

contri-

„Blute ſchwimmend, auf den Boden geſtürzt, und unter ſchreck„lichem Gebrülle den Geiſt aufgeben ſah, beſchloſſen alle Ver„ſchworne, ein ſo groſſes Werk nicht unvollendet zu laſſen, ſon„dern gienqen einmüthig, auch die übrigen Tyrannen, die an „ſeinen Gewaltthätigkeiten Theil genommen hatten, aufzuſuchen „und zu beſtrafen. Ich aber, ein tiefgekränkter und edelmüthi„ger Liebhaber, den kein anderer Gegenſtand von dem mir abge„ſtorbnen koſtbaren Gute ſo leicht abwendig machen kann, eile, „meiner geliebten Virginia mit liebreich geſchäftiger Hand die „letzte Ehre zu erweiſen; und dieſe ſoll ihr unſterblichen Ruhm „gewähren. Ihrer Aſche will ich ein Grabmal errichten, wel„ches ihren Namen den ſpäteſten Jahrhunderten aufbehalten ſoll. „Kommt, begleitet mich, ihr getreueſten Freundinnen meiner „Geliebten! ſo heiſcht es meine Liebe, und ihr Verdienſt. Ihr

„werdet

contribuireis à diſculpar mi llanto,
y hacerle digno de tan grande objeto.

Publ. Vamos, Icilio, vamos: pero ſea
ſin olvidar en ambos exemplares
de los dos delinquentes inſepultos,
y de la pompa fùnebre, que trazas,
que jamàs la virtud quedò ſin premio,
ni ſe librò la culpa del caſtigo.

„werdet meine Thränen rechtfertigen, und ſie eines ſo großen „Gegenſtandes würdig machen.“

Publicia. „Komm, Icilius, komm; und vergiß nicht, „dadurch, daß zwei Obrigkeiten unbegraben liegen bleiben, und „durch das Virginien beſtimmte prächtige Leichenbegängniß, der „Welt zwei Beweiſe zu geben, daß die Tugend niemals ohne „Belohnung, und das Laſter niemals ohne Strafe bleibe!“

Franzöſiſche Trauerſpieldichter.

I.

Mit der Entſtehung des Trauerſpiels war es in Frankreich eben ſo, wie in Italien; es entſtand ſpäter, als das Luſtſpiel. Anlaß dazu ſcheinen verſchiedne Ueberſetzungen griechiſcher Tragödien gegeben zu haben, deren man ſchon eine vom Jahre 1480 hat, und die zu Anfange des folgenden Jahrhunderts zahlreicher wurden. Um die Mitte deſſelben wurde die *Cleopatre Captive* des Jodelle zuerſt aufgeführt; und dieſe pflegt man daher als das erſte förmliche Trauerſpiel der Franzoſen anzuſehen. Paſquier ſagt von dieſem Dichter: *Jodelle* n' avoit pas mis l'oeil aux bons livres; mais en lui y avoit un naturel esmerveillable. Et ceux qui de ce tems-là jugeoint des coups, diſoient, que *Ronſard* eſtoit le premier des Poetes, mais que *Jodelle* en eſtoit le dèmon. In dieſer Kleopatra giebt es aber freilich wenig eigentlich theatraliſche Handlung, wenig wahres Intereſſe; ſie iſt mit einem Chor verſehen, und ganz in griechiſcher Form. Die Sprache hat wenig Adel und Feinheit. Wenn z. B. im dritten Akte Kleopatra dem Oktavian, um ihn zu ihrem Vortheile zu ſtimmen, ihren Schatz hingiebt, und einer ihrer Unterthanen, Seleukus, ihr verwirft, ſie habe nicht alles hingegeben, fällt ihm Kleopatra in die Haare, mißhandelt ihn mit Schlägen und Stößen, und ruft:

Ah faux meurtrier! Ah faux traiſtre! Arraché
Sera le poil de ta tête cruelle.
Que pluſt aux Dieux que le fuſt ta cervelle!

Tien,

Tien, traiſtre, tien. *Sel.* O Dieux! *Cl.* Cas dé-
teſtable!
Un Serf! un Serf! *Oct.* Mais choſe émerveillable
D'un coeur terrible! *Cl.* Et quoy m'accuſes-tu?
Me croyois tu veuve de ma vertu,
Comme d'Antoine? Ah traiſtre! *Sel.* Retiens-la,
Puiſſant Céſar, retiens-la donc. *Cl.* Voilà
Vous mes bienfaits. Hon! le deuil qui m'efforce,
Donne à mon coeur langoureux telle force,
Que je pourrois, ce me ſemble, froiſſer
Du poing tes os, et tes flancs crevaſſer
A coups de pied. *Oct.* O quel grinſant courage!
Mais rien n'eſt plus furieux que la rage
D'un coeur de femme. etc.

Jodelle ſchrieb auch noch eine Dido, ganz vom nämlichen Schlage. Im Komiſchen war er glücklicher. Ihm folgten bald mehrere, jetzt faſt ſämtlich vergeſſene, tragiſche Dichter; z B. Peruſe, Grevin, Jileul, Garnier, Billard, Brinon, Hardy, Regnault, u. ſ. f. *). Vorzüglich war Rotrou um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein beliebter Schauſpieldichter, und er trug ohne Zweifel zur Verbeſſerung der tragiſchen Gattung nicht wenig bei; daher ſchätzte ihn auch Corneille ſehr, ob er ihn gleich weit übertraf. Unter ſeinen Trauerſpielen hat ſich der *Wenceslas* allein auf der franzöſiſchen Bühne erhalten; und Marmontel fand ihn einer Umarbeitung würdig, die jedoch dem alten Original nachgeſetzt wurde, und viele Journalfehden veranlaſſte. Sonſt hat man von Rotrou noch eine *Antigone* — Hercule Mourant — Bélisaire — Iphigénie — und *Coſroës*.

*) Man ſehe das zahlreiche Verzeichniß franzöſiſcher Trauerſpieldichter in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. ſch. K. Art. Trauerſpiel.

II.

Pierre Corneille.

Mit diesem berühmten Dichter, dem die Franzosen gewöhnlich den Beinamen des grossen Corneille geben, beginnt die neuere und bessere Epoche ihres Trauerspiels. Er wurde zu Rouen im J. 1606 geboren, studirte im Jesuiterkollegium daselbst, legte sich auf die Rechtsgelehrsamkeit, wurde auch Generaladvokat, verließ aber bald hernach diesen Stand, und widmete sich ganz der Poesie, wozu ihn besonders ein Liebesverständniß veranlasste, dessen Geschichte er zur Grundlage seines ersten Lustspiels, Melite, machte, welches im J. 1626 zuerst gegeben wurde. Ungeachtet es sich von den bisherigen Schauspielen dieser Art sehr vortheilhaft unterschied, erhielt es doch, des allzu einfachen Plans wegen, keinen sonderlichen Beifall. Sein zweites Stück, Clitandre, war dagegen mehr verwickelt; gefiel aber doch eben so wenig. Besseres Glück hatten schon seine folgenden Komödien: La Veuve — la Suivante — la Gallerie du Palais. — Corneille sah jetzt selber seine geringen Fähigkeiten zum Komischen ein, und versuchte sich in der tragischen Gattung, die ihm auch sogleich besser gelang. Sein erstes Trauerspiel war Mede'e, welches vielen Beifall erhielt. Hierauf schrieb er wieder ein Lustspiel, l'Illusion Comique, ganz im spanischen Geschmack; und sodann die berühmte Tragödie, der Cid, wozu er den Stoff gleichfalls aus dem Spanischen entlehnt hatte. Dem Ruhme, den er sich dadurch bei den Kennern erwarb, stellte sich, wie bekannt, eine Parthei von einseitigen Tadlern entgegen, deren Einfluß dadurch nicht wenig unterstützt wurde, daß sich der Kardinal Richelieu an ihrer Spitze befand. Corneille wandte sich an die französische Akademie, die ihm aber nicht völlige Gerechtigkeit widerfahren ließ. Dieß Stück wurde indeß fast in alle lebende Sprachen, selbst in die spanische übersetzt, aus der es doch eigentlich genommen

nommen war. Seine übrigen Trauerspiele sind: *les Horaces* — *Cinna* — *Polyeucte* — Pompée — *Rodogune* — Théodore — Héraclius — Andromède — Nicomède — Pertharite — Oedipe — Sertorius — Sophoniſbe — Agéſilas — Attila — Tite et Bérenice — Pulchérie — Suréna. — Er ſtarb im J. 1684. — Wenn gleich die Bewunderung im Ganzen oft blind und übertrieben war, deren Corneille von jeher bei ſeiner Nation genoß; ſo hat ſie doch unſtreitig in mehr als Einer Rückſicht Urſache, auf dieſen Dichter ſtolz zu ſeyn, und verdankt ihm faſt die ganze beſſere Ausbildung ihrer tragiſchen Dichtkunſt. Würde und Adel der Geſinnungen, ächtes Pathos in den Situationen, eine gewiſſe durchgängige Feierlichkeit in der Darſtellung der Handlungen und Empfindungen, ein oft mehr epiſcher als tragiſcher Schwung des Ausdrucks, waren ihm vorzüglich eigen. Er ſelbſt hielt ſeine Rodogune für ſein beſtes Trauerſpiel, ſetzte es über ſeinen Cid und Cinna, und glaubte, daß ſeine übrigen Stücke wenige Vorzüge hätten, die in jenem nicht vereint anzutreffen wären. Herr Leſſing hat indeß *) bei einer nähern und ſehr ſcharfſinnigen Zergliederung deſſelben, manche Mängel darin aufgedeckt; unter andern mißgeſchilderte Charaktere, und bloß ſchimmernde, ſchaudernde Tiraden, dergleichen, wie er bemerkt, bei keinem Dichter häufiger ſind, als bei Corneille; und es könnte leicht ſeyn, ſetzt er hinzu, daß ſich zum Theil ſein Beiname des Groſſen mit darauf gründe. „Es iſt wahr, alles athmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig ſeyn ſollte, und wirklich auch keines fähig iſt: das Laſter. Den Ungeheuern, den Gigantiſchen hätte man ihn nennen ſollen; aber nicht den Groſſen. Denn nichts iſt groß, was nicht wahr iſt.“ — Auch Voltaire hat in ſeinem bekannten Kommentar

*) Hamb. Dramaturgie, St. XXIX. — XXXII. — Eine Zergliederung des Polyeukt ſ. in Meiners's Grundriß der ſch. W. S. 817 ff.

mentar über die Werke dieses seines berühmten Vorgängers manche Fehler und Schwächen desselben geahndet; zwar nicht immer unpartheiisch genug, aber doch überall scharfsinnig und lehrreich.

Zu den schönsten einzelnen Scenen dieses Dichters gehören die beiden folgenden in seinem *Cinna*; wie denn dieses Stück überhaupt auf eine der ersten Stellen unter allen französischen Trauerspielen den gerechtesten Anspruch macht. Noch immer hat es sich mit Beifall auf der Pariser Bühne erhalten; nur hat man die Rolle der Kaiserin *Livia* seit mehrern Jahren daraus weggenommen. In der ersten Scene des fünften Akts erzählt August selbst dem *Cinna* alle die Umstände, die er von seiner wider ihn gemachten Verschwörung entdeckt hat. *Cinna* gesteht sich schuldig, und überläßt es dem August, an ihm Rache zu nehmen; dieser stellt die Art seiner Bestrafung in seine eigne Wahl, und wird durch die Hinzukunft der *Livia* und *Aemilia* unterbrochen:

Livie.

Vous ne connoissez pas encor tous les complices.
Vôtre Emilie en est, Seigneur, et la voici.

Cinna.

C'est elle-même, ô Dieux!

Auguste.

Et toi, ma fille, aussi!

Emilie.

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire.
Et j'en étois, Seigneur, la cause, et le salaire.

Auguste.

Quoi! l'amour qu'en ton coeur j'ai fait naître aujourd'hui,
T'emporte-t-il déja jusqu'à mourir pour lui?

Ton

Ton ame à ces transports un peu trop s'abandonne.
Et c'est trop tôt aimer l'Amant que je te donne.

Emilie.

Cet amour qui m'expose à vos ressentimens,
N'est point le promt effet de vos commandemens.
Ces flammes dans nos coeurs sans votre ordre étoient nées,
Et ce sont des secrets de plus de quatre années.
Mais quoique je l'aimasse, et qu'il brulât pour moi,
Une haine plus forte à tous deux fit la loi:
Je ne voulus jamais lui donner d'espérance
Qu'il ne m'eût de mon Pére assûré la vengeance.
Je la lui fis jurer; il chercha des amis;
Le Ciel rompt le succès que je m'étois promis;
Et je vous viens, Seigneur, offrir une victime,
Non pour sauver sa vie, en me chargeant du crime,
Son trépas est trop juste après son attentat,
Et toute excuse est vaine en un crime d'Etat.
Mourir en sa présence, et réjoindre mon Pére,
C'est tout ce qui m'amène, et tout ce que j'espére.

Auguste.

Jusques à quand, o Ciel, et par quelle raison
Prendrez-vous contre moi des traits dans ma maison!
Pour ses débordemens j'en ai chassé Julie,
Mon amour en sa place a fait choix d'Emilie,
Et je la vois comme elle indigne de ce rang.
L'une m'ôtoit l'honneur, l'autre a soif de mon sang;
Et prenant toutes deux leur passion pour guide,
L'une fut impudique, et l'autre est parricide.
O ma Fille, est-ce là le prix de mes bienfaits?

Emilie.

Ceux de mon Pére en vous firent mêmes effets.

Auguste.

Auguſte.

Songe avec quel amour j'éleval ta jeuneſſe.

Emilie.

Il éleva la vôtre avec même tendreſſe;
Il fut votre Tuteur, et vous ſon Aſſaſin,
Et vous m'avez au crime enſeigné le chemin.
Le mien d'avec le vôtre en ce point ſeul différe,
Que votre ambition s'eſt immolé mon l'ére,
Et qu'un juſte courroux dont je me ſens brûler,
A ſon ſang imocent vouloit vous immoler.

Livie.

C'en eſt trop, Emilie, arrête, et conſidére,
Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton Pére.
Sa mort dont la memoire allume ta fureur,
Fut un crime d'Octave, et non de l'Empereur.
Tous ces crimes d'Etat qu'on fait pour la couronne,
Le Ciel nous en abſout, alors qu'il nous la donne,
Et dans le ſacré rang où ſa faveur l'a mis,
Le paſſé devient juſte, et l'avenir permis.
Qui peut y parvenir, ne peut être coupable,
Quoi qu'il ait fait, ou faſſe, il eſt inviolable.
Nous lui devons nos biens, nos jours ſont en ſa main,
Et jamais on n'a droit ſur ceux du Souverain.

Emilie.

Auſſi dans les diſcours que vous venez d'entendre,
Je parlois pour l'aigrir, et non pour me défendre.
Puniſſez-donc, Seigneur, ces criminels appas,
Qui de vos Favoris font d'illuſtres ingrats;
Tranchez mes triſtes jours pour aſſûrer les vôtres,
Si j'ai ſéduit Cinna, j'en ſeduirai bien d'autres,
Et je ſuis plus à craindre, et vous plus en danger,
Si j'ai l'amour enſemble et le ſang à venger.

Cinna.

Cinna.

Que vous m'ayez ſéduit, et que je ſouffre encore
D'être deshonoré par celle que j'adore!
Seigneur, la verité doit ici s'exprimer.
J'avois fait ce deſſein avant que de l'aimer;
A mes plus ſaints deſirs la trouvant inflexible,
Je crus qu'à d'autres ſoins elle ſeroit ſenſible,
Je parlai de ſon Pére, et de votre rigueur,
Et l'offre de mon bras ſuivit celle du coeur.
Que la vengeance eſt douce à l'eſprit d'une femme!
Je l'attaquai par là, par là je pris ſon ame.
Dans mon peu de mérite elle me négligeoit,
Et ne pût négliger le bras qui la vengeoit.
Elle n'a conſpiré que par mon artifice,
J'en ſuis le ſeul Auteur, elle n'eſt que complice.

Emilie.

Cinna, qu'oſes-tu dire? eſt-ce là me chérir,
Que de m'ôtre l'honneur, quand il me faut mourir?

Cinna.

Mourez; mais en mourant ne ſouillez pas ma gloire.

Emilie.

La mienne ſe flétrit, ſi Céſar te veut croire.

Cinna.

Et la mienne ſe perd, ſi vous tirez à vous
Toute celle qui ſuit de ſi généreux coups.

Emilie.

Eh bien, prens-en ta part, et me laiſſe la mienne;
Ce ſeroit l'affoiblir que d'affoiblir la tienne.
La gloire et les plaiſirs, la honte et les tourmens,
Tout doit être commun entre de vrais Amans.
Nos deux ames, Seigneur, ſont deux ames Romaines;
Uniſſant nos deſirs nous uniſſons nos haines.
Des nos Parens perdus le vif reſſentiment

Nous apprit nos devoirs en un même moment.
En ce noble deſſein nos coeurs ſe rencontrérent,
Nos eſprits généreux enſemble le formérent;
Enſemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas;
Vous vouliez nous unir; ne nous ſéparez pas.

Auguſte.

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,
Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépide;
Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez;
Il faut bien ſatisfaire aux feux dont vous brulez.
Et que tout l'Univers ſachant ce qui m'anime,
S'étonne du ſupplice auſſi-bien que du crime.
Mais enfin le Ciel m'aime, et ſes bienfaits nouveaux
Ont arraché Maxime à la fureur des eaux.

MAXIME. LES ACTEURS PRECEDANTS.

Auguſte.

Approche, ſeul Ami que j'éprouve fidelle.

Maxime.

Honorez moins, Seigneur, une ame criminelle.

Auguſte.

Ne parlons plus de crime après ton repentir,
Après que du péril tu m'a ſçu garantir.
C'eſt à toi que je dois et le jour et l'empire.

Maxime.

De tous vos Ennemis connoiſſez mieux le pire.
Si vous régnez encor, Seigneur, ſi vous vivez,
C'eſt ma jalouſe rage à qui vous le devez.
Un vertueux remords n'a point touché mon ame.
Pour perdre mon Rival j'ai découvert ſa trame;
Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé,
De crainte qu'après moi vous n'euſſiez envoyé.
Je voulois avoir lieu d'abuſer Emilie,

Effrayer

Effrayer ſon eſprit, la tirer d'Italie,
Et penſois la reſoudre à cet enlévement,
Sous l'eſpoir du retour, pour venger ſon Amant.
Mais au lieu de goûter ces groſſiéres amorces,
Sa vertû combattuë a redoublé ſes forces;
Elle a lû dans mon coeur. Vous ſçavez le ſurplus;
Et je vous en ferois des récits ſuperflus.
Vous voyez le ſuccès de mon lâche artifice;
Si pourtant quelque grace eſt dûe à mon indice,
A vos bontés, Seigneur, j'en demanderai deux,
Le ſupplice d'Euphorbe, et ma mort à leurs yeux.
J'ai trahi mon Ami, ma Maîtreſſe, mon Maître,
Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître;
Et croirai toutefois mon bonheur infini,
Si je puis m'en punir, après l'avoir puni.

Auguſte.

En eſt-ce aſſez, ô Ciel? et le Sort pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor ſéduire?
Qu'il joigne à ſes efforts le ſecours des Enfers,
Je ſuis maître de moi comme de l'Univers.
Je le ſuis; je veux l'être. O Siécles, ô Mémoire,
Conſervez à jamais ma derniére victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juſte courroux
De qui le ſouvenir puiſſe aller juſqu'à vous.
Soyons Amis, Cinna! c'eſt moi qui t'en convie.
Comme à mon Ennemi je t'ai donné la vie;
Et malgré la fureur de ton lâche deſtin,
Je te la donne encor comme à mon Aſſaſſin.
Commençons un combat qui montre par l'iſſuë,
Qui l'aura mieux de nous ou donnée, ou reçuë.
Tu trahis mes bienfaits, je les veux rédoubler,
Je t'en avois comblé, je t'en veux accabler.
Avec cette Beauté que je t'avois donnée,
Reçois le Conſulat pour la prochaine année.

Aime, Cinna, ma fille en cet illuſtre rang,
Préfére-en la pourpre à celle de mon ſang;
Apprens ſur mon exemple à vaincre ta colére,
Te rendant un Epoux, je te rends plus qu'un Pére.

Emilie.

Et je me rends, Seigneurs, à ces hautes bontés;
Je récouvre la vue auprès de leurs clartés;
Je connois mon forfait qui me ſembloit juſtice,
Et ce que n'avoit pû la terreur du ſupplice.
Je ſens naitre en mon ame un répentir puiſſant,
Et mon coeur en ſécret me dit qu'il y conſent.
Le Ciel a réſolu votre grandeur ſuprême;
Et pour preuve, Seigneur, je n'en veux que moi-mème.
J'oſe avec vanité me donner cet éclat,
Puiſqu'il change mon coeur, qu'il veut changer l'Etat.
Ma haine va mourir que j'ai crû immortelle;
Elle eſt morte, et ce coeur dévient ſujet fidelle;
Et prenant deſormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous ſervir ſuccede à ſa fureur.

Cinna.

Seigneur, que vous dirai-je, après que nos offenſes
Au lieu de châtiments trouvent des récompenſes?
O vertu ſans exemple! o clemence, qui rend
Votre pouvoir plus juſte, et mon crime plus grand!

Auguſte.

Ceſſe d'en rétarder un oubli magnanime,
Et tous deux avec moi faites grace à Maxime.
Il nous a trahi tous; mais ce qu'il a commis,
Vous conſerve innocens, et me rend mes Amis.

à Maxime.

Reprens auprès de moi ta place accoûtumée,
Rentre dans ton crédit, et dans ta rénommée.

Qu'

Qu'Euphorbe de tous trois ait ſa grace à ſon tour;
Et que demain l'hymen couronne leur amour.
Si tu l'aimes encor, ce ſera ton ſupplice.

Maxime.

Je n'en murmure point, il a trop de juſtice;
Et je ſuis plus confus, Seigneur, de vos bontés,
Que je ne ſuis jaloux du bien que vous m'ôtez.

Cinna.

Souffrez que ma vertu dans mon coeur rappellée
Vous conſacre une foi lâchement violée,
Mais ſi ferme à preſent, ſi loin de chanceler,
Que la chûte du Ciel ne pourroit l'ébranler,
Puiſſe le grand Moteur des belles deſtinées,
Pour prolonger vos jours, rétrancher nos années;
Et moi, par un bonheur dont chacun ſoit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens par vous.

Livie.

Ce n'eſt pas tout, Seigneur; une céleſte flamme
D'un rayon prophétique illumine mon ame.
Oyez ce que les Dieux vous font ſçavoir par moi,
De votre heureux deſtin c'eſt l'immuable loi.
Après cette action vous n'avez rien à craindre,
On portera le joug deſormais ſans ſe plaindre,
Et les plus indomptés renverſant leur projets,
Mettront toute leur gloire à mourir vos Sujets.
Aucun lâche deſſein, aucune ingrate envie
N'attaquera le cours d'une ſi belle vie;
Jamais plus d'Aſſaſins, ni de Conſpirateurs;
Vous avez trouvé l'art d'être Maître des coeurs.
Rome avec une joie et ſenſible et profonde
Se démet en vos mains de l'Empire du monde;
Vos royales vertus lui vont trop enſeigner,
Que ſon bonheur conſiſte à vous faire régner.

D'une si longue erreur pleinement affranchie
Elle n'a plus de voeux que pour la Monarchie,
Vous prépare déja des temples, des autels,
Et le Ciel vous place entre les Immortels;
Et la Postérité dans toutes les provinces
Donnera votre éxemple aux plus généreux Princes.

Auguste.

J'en accepte l'augure, et j'ose l'espérer.
Ainsi toujours les Dieux vous daignent inspirer?
Qu'on redouble demain les heureux sacrifices,
Que nous leur offrirons sous des meilleurs auspices;
Et que vos Conjurés entendent publier
Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier.

III.

Thomas Corneille.

Ein jüngerer Bruder des Vorigen, geb. zu Roven 1625, gest. zu Andely, 1709. Auch er wählte die dramatische Poesie, sowohl in der komischen als tragischen Gattung; in beiden aber, und vornehmlich in der letztern, blieb er weit hinter seinem Bruder zurück; wiewohl ihm der große Ruhm dieses letztern zur Verbreitung des seinigen wohl gewiß nicht wenig im Wege stand. Er arbeitete mit vieler Leichtigkeit, und schrieb eine Menge Stücke. Die tragischen darunter sind: *Ariane* — *le Comte d'Essex* — Timocrate — Bérénice — Commode — Darius — Stilicon — Camma — Pyrrhus — Maximien — Persée et Demetrius — Antiochus — Laodice — Annibal — Théodate — Achille. Nur die ersten beiden Trauerspiele haben sich auf der französischen Bühne erhalten, und vorzüglich der *Comte d'Essex*, obgleich dieses Stück sehr wesentliche Mängel hat, die besonders Lessing mit vielem Scharfsinn aus einander gesetzt

geſetzt hat *). „Eſſex, ſagt er unter andern, iſt ein mittelmäßiges Stück, ſowohl in Anſehung der Intrigue, als des Styls. Den Grafen zu einem ſeufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht ſeyn kann, als aus edelmüthigem Stolze, ſich nicht zu Entſchuldigungen und Bitten herab zu laſſen, auf das Schaffot zu führen; das war der unglücklichſte Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzoſe wohl haben muſſte. — — Aber überhaupt iſt das Stück nicht ohne Intereſſe, und hat hier und da glückliche Verſe.“ Der Inhalt dieſes Stücks iſt bekannt. Eſſex genoß einer vorzüglichen Gunſt der Königin Eliſabeth. Sowohl dadurch, als durch ſeinen natürlichen Stolz, und durch die Dienſte, die er ſeinem Vaterlande geleiſtet hatte, ward er immer übermüthiger. Er verlor wegen eines Verdachts, daß er mit den irländiſchen Empörern im Einverſtändniſſe ſey, das Kommando der Armee. Dies erbitterte ihn noch mehr; er kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und, da er durchaus nicht um Gnade bitten wollte, enthauptet. Folgende Scene, die fünfte des zweiten Akts, iſt eine der beſten und berühmteſten in dem Trauerſpiele des Corneille:

ELISABETH. LE COMTE D'ESSEX. LA DUCHESSE D'IRTON. TILNEY.

Eliſabeth.

Comte, j'ai tout appris, et je vous parle inſtruite
De l'abime où vous jette une aveugle conduite.
J'en ſçai l'égarement, et par quels interêts
Vous avez jusqu'au Trône élevé vos projets.
Vous voyez qu'en faveur de ma premiere eſtime,
Nommant égarement le plus énorme crime,

*) Hamb. Dramaturgie, St. XXII—XXV.

Il ne tiendra qu'à vous que de vos attentats
Votre Reine aujourd'hui ne ſe ſouvienne pas.
Pour un ſi grand effort qu'elle offre de ſe faire,
Tout ce qu'elle demande eſt un aveu ſincere.
S'il fait peine à l'orgueil qui vous fit trop oſer,
Songez qu'on riſque tout à me le refuſer;
Que quand trop de bonté fait agir ma clemence,
Qui l'oſe dédaigner, doit craindre ma vengeance;
Que j'ai le foudre en main pour qui monte trop haut,
Et qu'un mot prononcé vous met ſur l'Echafaut.

Le Comte.

Madame, vous pouvez reſoudre de ma peine.
Je connois ce que doit un Sujet à ſa Reine,
Et ſçai trop que le trône où le Ciel vous fait ſeoir,
Vous donne ſur ma vie un abſolu pouvoir.
Quoi que d'elle par vous la calomnie ordonne,
Elle m'eſt odieuſe, et je vous l'abandonne.
Dans l'etat déplorable où ſont réduits mes jours,
Ce ſera m'obliger que d'en rompre le cours;
Mais ma gloire qu'attaque une lâche impoſture,
Sans indignation n'en peut ſouffrir l'injure.
Elle eſt aſſez à moi pour me laiſſer en droit
De voir avec douleur l'affront qu'elle reçoit.
Si de quelque attentat vous avez à vous plaindre,
Si pour l'Etat tremblant la ſuite en eſt à craindre,
C'eſt à voir des Flatteurs s'efforcer aujourd'hui,
En me rendant ſuſpect, d'en abattre l'appui.

Eliſabeth.

La fierté qui vous fait étaler vos ſervices,
Donne de la vertu d'aſſez foibles indices;
Et ſi vous m'en croyez, vous chercherez en moi
Un moyen plus certain....

Le Comte.

Madame, je le vois,
Des traîtres, des méchans, accoutumés au crime,
M'ont par leurs fauſſetés arraché vôtre eſtime;
Et toute ma vertu contre leur lâcheté
S'offre en vain pour garand de ma fidelité.
Si de la démentir j'avois été capable,
Sans rien craindre de vous, vous m'auriez vû coupable.
C'eſt au Trône, où peut-être on m'eût laiſſé monter,
Que je me fuſſe mis en pouvoir d'éclater.
J'aurois, en m'élevant à ce degré ſublime,
Juſtifié ma faute en commettant le crime;
Et la Ligue qui cherche à me perdre innocent
N'eût vû mes attentats qu'en les applaudiſſant.

Elizabeth.

Et n'as-tu pas, perfide, armant la populace,
Eſſayé, mais en vain, de te mettre en ma place?
Mon Palais inveſti ne te convainc-t-il pas
Du plus grand, du plus noir de tous les attentats?
Mais dis-moi, car enfin le courroux qui m'anime
Ne peut faire ceder ma tendreſſe à ton crime,
Et ſi par ſa noirceur je tâche à t'étonner,
Je ne te la fais voir que pour te pardonner:
Pourquoi vouloir ma perte, et qu'avoit fait ta Reine
Qui dût à ſa ruine intereſſer ta haine?
Peut-être ai-je pour toi montré quelque rigueur,
Lorſque j'ai mis obſtacle au penchant de ton coeur.
Suffolck t'avoit charmé; mais ſi tu peux te plaindre,
Qu'apprenant cet amour j'ai tâché de l'éteindre,
Songe à quel prix, ingrat, et par combien d'honneurs,
Mon eſtime a ſur toi répandu mes faveurs.
C'eſt peu dire qu'eſtime, et tu l'as pû connoître;
Un ſentiment plus fort de mon coeur fut le maître.

Tant de Princes, de Rois, de Héros, mepriſés,
Pour qui, crudel, pour qui les ai-je refuſés?
Leur hymen eût ſans doute acquis à mon Empire
Ce comble de puiſſance où l'on ſçait que j'aſpire.
Mais quoiqu'il m'aſſurât ce qui m'ôtoit à toi,
Ne pouvoit rien avoir de ſenſible pour moi.
Ton coeur, dont je tenois la conquête ſi chere,
Etoit l'unique bien capable de me plaire.
Et ſi l'orgueil du Trône eût pû me le ſouffrir,
Je t'euſſe offert ma main afin de l'acquerir.
Eſpere, et tâche à vaincre un ſcrupule de gloire,
Qui combatant mes voeux, s'opoſe à ta victoire.
Merite par tes ſoins que mon coeur adouci
Conſente à n'en plus croire un importun ſouci.
Fais qu'à ma paſſion je m'abandonne entière,
Que cette Eliſabeth ſi hautaine, ſi fière,
Elle à qui l'Univers ne ſauroit réprocher
Qu'on ait vû ſon orgueil jamais ſe relâcher.
Ceſſe enfin, pour te mettre où ſon amour t'appelle,
De croire qu'un Sujet ne ſoit pas digne d'elle.
Quelquefois à ceder ma fierté ſe reſout.
Que ſçais-tu ſi le tems n'en viendra pas à bout?
Que ſçais-tu....

Le Comte.

Non, Madame, et je puis vous le dire,
L'eſtime de ma Reine à mes voeux doit ſuffire.
Si l'amour la portoit à des projets trop bas,
Je trahirois la gloire à ne l'empêcher pas.

Eliſabeth.

Ah, je vois trop jusqu'où la tienne ſe ravale.
Le Trône te plairoit: mais avec ma Rivale
Quelque appas qu'ait pour toi l'ardeur qui te ſéduit,
Prens-y garde, ta mort en peut être le fruit.

Le

Le Comte.

En perdant votre appui, je me vois ſans defenſe;
Mais la mort n'a jamais étonné l'innocence;
Et ſi pour contenter quelque Ennemi ſecret
Vous ſouhaitez mon ſang, je l'offre ſans regret.

Eliſabeth.

Va, c'en eſt fait, il faut contenter ton envie.
A ton lâche deſtin j'abandonne ta vie.
Et conſens, puiſqu'en vain je tâche à te ſauver,
Que ſans voir... Tremble, ingrat, que je n'oſe achever.
Ma bonté, qui toujours s'obſtine à te défendre,
Pour la derniere fois cherche à ſe faire entendre,
Tandis qu'encor pour toi je veux bien l'écouter,
Le pardon t'eſt offert, tu le peux accepter;
Mais ſi....

Le Comte.

J'accepterois un pardon? moi, Madame?

Eliſabeth.

Il bleſſe, je le vois, la fierté de ton ame;
Mais s'il te fait ſouffrir, il falloit prendre ſoin
D'empêcher que jamais tu n'en euſſes beſoin.
Il falloit, ne ſuivant que de juſtes maximes,
Rejetter....

Le Comte.

Il eſt vrai, j'ai commis de grands crimes;
Et ce que ſur les Mers mon bras a fait pour vous,
Me rend digne en effet de tout votre courroux.
Vous le ſçavez, Madame, et l'Eſpagne confuſe
Juſtifie un Vainqueur que l'Angleterre accuſe.
Ce n'eſt point pour vanter mes trop heureux exploits
Qu'à l'éclat qu'ils ont fait j'oſe joindre ma voix.
Tout autre pour ſa Reine employant ſon courage,

En

En même occaſion eût eû même avantage.
Mon bonheur a tout fait, je le crois; mais enfin
Ce bonheur eût ailleurs aſſuré mon deſtin.
Ailleurs, ſi l'impoſture eût conſpiré ma honte,
On n'auroit pas ſouffert qu'on oſât...

Eliſabeth.

Hé bien, Comte,
Il faut faire juger dans la rigueur des Loix
La récompenſe dûe à ces rares exploits.
Si j'ai mal reconnu vos importans ſervices,
Vos Juges n'auront pas les mêmes injuſtices;
Et vous recevrez d'eux ce qu'auront merité
Tant de preuves de zele et de fidelité.

IV.

Racine.*)

Jean Racine, geb. 1639 zu Ferte'-Milon, geſt. zu Paris, 1699. Im Port-Royal genoß er eines ſehr guten Unterrichts in der klaſſiſchen Literatur, und ſchon da ſtudirte er die griechiſchen Tragiker mit vorzüglichem Fleiße, die er in der Folge zu Muſtern ſeiner Nachahmung wählte. Sein erſtes Trauerſpiel, La Thébaide, ou, les Freres Ennemis vollendete er im J. 1664, und dieſem folgten hernach: Alexandre — *Andromaque* — Britannicus — Bérénice — Bajazet — Mithridate — *Iphigénie* — *Phédre et Hippolyte* — Eſther — *Athalie*. Die beiden letztern, bibliſchen Inhalts, ſchrieb er für die Koſtgängerinnen des Kloſters St. Cyr; ſie wurden aber beide auf das franzöſiſche Theater

*) S. die Memoires ſur la Vie de *Jean Racine*, im erſten Bande der Werke ſeines Sohns, Louis Racine, und Schmid's Biographie der Dichter, B. I. S. 307—462.

Theater gebracht. Racine beſaß einen überaus feinen Geſchmack, und ein ſehr zartes dichteriſches Gefühl; daher war er im Ausdrucke ſanfter und rührender Empfindungen vornehmlich glücklich. Auch blieb er überall der Natur mehr getreu, als ſein ihm in mancher andrer Hinſicht überlegner tragiſcher Nebenbuhler, Corneille, den man ſo oft, und nicht immer gerecht genug, mit ihm in Parallele geſetzt hat. Sein Studium der Griechen hatte ihn an eine ſeinen Stücken ſehr vortheilhafte Einfachheit und leichte Verbindung des Plans gewöhnt, den er immer vorher mit anhaltender Sorgfalt überdachte und ausarbeitete, und mit deſſen Endigung er ſein Trauerſpiel ſelbſt für ſo gut als vollendet hielt. Sein Styl iſt äußerſt korrekt, und ſein Versbau ungemein wohlklingend; wiewohl ſich das Horaziſche:

Sectantem laevia nervi deficiunt animique

auf manche ſeiner Tiraden anwenden läſſt. Indeß werden dieſe Trauerſpiele dem Leſer allemal durch die darin herrſchende feine Empfindung, und den edeln Ausdruck derſelben ſtille Befriedigung gewähren. Zum Beiſpiel diene hier nur folgende Scene aus der Phädra, worin dieſe zuerſt ihre Leidenſchaft gegen ihren Stiefſohn, den Hippolyt, erklärt:

PHEDRE. HIPPOLYTE. OENONE.

Phedre à Oenone.

Le voici. Vers mon coeur tout mon ſang ſe retire.
J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire.

Oen. Souvenez-vous d'un fils qui n'eſpére qu'en vous.

Ph. On dit qu'un promt départ vous éloigne de nous,
Seigneur. A vos douleurs je viens joindre mes larmes.
Je vous viens pour un fils expliquer mes allarmes.
Mon fils n'a plus de pére; et le jour n'eſt pas loin,
Qui de ma mort encor doit le rendre temoin.

Deja mille ennemis attaquent ſon enfance,
Vous ſeul pouvez contr'eux embraſſer ſa défenſe.
Mais un ſecret remord agite mes eſprits.
Je crains d'avoir fermé votre oreille à ſes cris.
Je tremble que ſur lui votre juſte colère
Ne pourſuive bientôt une odieuſe mère.

Hip. Madame, je n'ai point des ſentimens ſi bas.

Ph. Quand vous me haïriez, je ne m'en plaindrois pas
Seigneur. Vous m'avez vue attachée à vous nuire.
Dans le fond de mon coeur vous ne pouviez pas lire.
A votre inimitié j'ai pris ſoin de m'offrir,
Aux bords que j'habitois, je n'ai pu vous ſouffrir,
En public, en ſecret contre vous déclarée,
J'ai voulu par des mers en être ſeparée.
J'ai même défendu par une expreſſe loi,
Qu'on oſât prononcer votre nom devant moi.
Si pourtant à l'offenſe on meſure la peine,
Si la haine peut ſeule attirer votre haine,
Jamais femme ne fut plus digne de pitié
Et moins digne, Seigneur, de votre inimitié.

Hip. Des droits de ſes enfans une mère jalouſe,
Pardonne rarement au fils d'une autre épouſe.
Madame, je le ſai. Les ſoupçons importuns
Sont d'un ſecond hymen les fruits les plus communs.
Tout autre auroit pour moi pris les mêmes ombrages,
Et j'en aurois peut-être eſſuyé plus d'outrages.

Ph. Ah, Seigneur! Que le Ciel, j'oſe ici l'atteſter,
De cette loi commune a voulu m'excepter!
Qu'un ſoin bien différent me trouble, et me dévore!

Hip. Madame, il n'eſt pas tems de vous troubler encore.
Peut-être votre époux voit encore le jour.
Le Ciel peut à nos pleurs accorder ſon retour.

Nep-

Neptune le protége, et ce Dieu tutélaire
Ne fera pas envain imploré par mon père.
Ph. On ne voit point deux fois le rivage des morts.
Seigneur. Puiſque Théſée a vu les lugubres bords,
Envain vous eſpérez qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Acheron ne lâche point ſa proie.
Que dis-je! il n'eſt point mort, puiſqu'il reſpire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle, et mon coeur... Je m'égare.
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi ſe déclare.
Hip. Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il eſt, Theſée eſt préſent à vos yeux.
Toujours de ſon amour votre ame eſt embraſée.
Ph. Oui, Prince, je languis, je brule pour Theſée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les Enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des Morts deshonorer la couche;
Mais fidéle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les coeurs après ſoi.
Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous voi.
Il avoit votre port, vos jeux, votre langage.
Cette noble pudeur coloroit ſon viſage.
Lorſque de notre Créte il traverſa les flots,
Digne ſujet des voeux des filles de Minoe,
Que faiſiez-vous alors? Pourquoi ſans Hippolyte
Des héros de la Gréce aſſembla-t-il l'élite?
Pourquoi trop jeune encor ne pûtes-vous alors,
Entrer dans le vaiſſeau qui le mit ſur nos bords?
Par vous auroit péri le Monſtre de la Créte,
Malgré tous les détours de ſa vaſte retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma ſoeur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce deſſein je l'aurois dévancée.

L'amour

L'amour m'en eût d'abord inſpiré la penſée.
C'eſt moi, Prince, c'eſt moi, dont l'utile ſecours
Vous eût du labyrinthe enſeigné les détours.
Que de ſoins m'eût couté cette tête charmante!
Un fil n'eût point aſſez raſſuré votre Amante.
Compagne du péril qu'il vous falloit chercher,
Moi-même devant vous j'aurois voulu marcher:
Et Phédre au labyrinthe avec vous deſcendue,
Se ſeroit avec vous retrouvée, ou perdue.

Hip. Dieux! qu'eſt-ce que j'entens! Madame, oubliez-vous
Que Theſée eſt mon pére, et qu'il eſt votre époux?

Ph. Et ſur quoi jugez-vous que j'en perde la mémoire?
Prince, aurois-je perdu tout le ſoin de ma glojre?

Hip. Madame, pardonnez. J'avoue en rougiſſant,
Que j'accuſois a tort un diſcours innocent.
Ma honte ne peut plus ſoutenir votre vue.
Et je vai....

Ph. Ah Cruel! tu m'a trop entendue!
Je t'en ai dit aſſez pour te tirer d'erreur.
Hé bien, connois donc Phédre et toute ſa fureur!
J'aime. Ne penſe pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux je m'aprouve moi-même;
Ni que du fol amour qui trouble ma raiſon,
Ma lâche complaiſance ait nourri le poiſon.
Objet infortuné des vengeances céleſtes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me deteſtes.
Les Dieux m'en ſont témoins, ces Dieux qui dans mon ſang
Ont allumé le feu fatal à tout mon ſang.
Ces Dieux qui ſe ſont fait une gloire cruelle
De ſéduire le coeur d'une foible Mortelle.
Toi même en ton eſprit rappelle le paſſé.

C'eſt

C'eſt peu de t'avoir fui, Cruel! je t'ai chaſſé.
J'ai voulu te paroître odieuſe, inhumaine.
Pour mieux te réſiſter, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles ſoins?
Tu me haïſſois plus, je ne t'aimois pas moins.
Tes malheurs te prêtoient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai ſeché dans les feux, dans les larmes.
Il ſuffit de tes yeux pour t'en perſuader,
Si tes yeux un moment pouvoient me regarder.
Que dis-je? Cet aveu que je viens de te faire,
Cet aveu ſi honteux, le crois-tu volontaire?
Tremblante pour un fils que je n'oſois trahir,
Je te venois prier de ne le point haïr.
Foibles projets d'un coeur trop plein de ce qu'il aime!
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même!
Venge-toi, puni-moi d'un odieux amour,
Digne fils d'un Héros qui t'a donné le jour!
Délivre l'Univers d'un monſtre qui t'irrite!
La veuve de Theſée oſe aimer Hippolyte!
Croi-moi, ce Monſtre affreux ne doit point t'échaper!
Voilà mon coeur! C'eſt-là que ta main doit fraper!
Impatient déja d'expier ſon offenſe,
Au devant de ton bras je le ſens qu'il s'avance.
Frape. Ou ſi tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un ſupplice ſi doux,
Ou ſi d'un ſang trop vil ta main ſeroit trempée,
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée!
Donne!

Hip. Que faites vous, Madame! Juſtes Dieux!
Mais on vient. Evitez des témoins odieux.
Venez, rentrez, fuyez une honte certaine.

V.

Voltaire.

Als tragiſchem Dichter wird ihm gemeiniglich der, nicht unverdiente, Lobſpruch beigelegt, daß er die Talente Corneille's und Racine's in ſich vereint, und in ſeinen Trauerſpielen Größe und Rührung, Stärke und ſanftes Gefühl, Nachdruck und Eleganz zu verbinden gewußt habe. Sein eigenthümlichſtes Verdienſt aber ſcheint in einer treffenden Benutzung der Situationen zu liegen, und in einem den Geſinnungen und Reden ertheilten gewiſſen philoſophiſchen Anſtrich, der vor ihm der franzöſiſchen Tragödie nicht eigen war, und dem er mehr, als ſeine vielen Nachahmer, die nöthige Lebhaftigkeit und Wärme zu erhalten wußte. Dieſes Verdienſt wird ihm ſelbſt von ſeinem ſonſt ſtrengen Kunſtrichter Linguet*) zugeſtanden; und auſſerdem auch das, keine durchaus ſchlechte, niederträchtige und haſſenswerthe Charaktere auf die Bühne gebracht zu haben. „Voltaire, ſagt dieſer Schriftſteller unter andern, hat jene Delikateſſe, jene Reinheit, die von der dramatiſchen Kunſt billig immer unzertrennlich ſeyn ſollte, noch mehr, als ſelbſt Racine, beobachtet. In ſeinen Stücken giebt es keine empörende Charaktere, keine Greuel, die uns ſelbſt wider den Dichter aufbringen; er bewegt die Seele; er intereſſirt; er lockt uns Thränen ab; er giebt heilſame Lehren, ohne dazu ein anderes Hülfsmittel zu brauchen, als die Schilderung ſolcher Unglücksfälle, vor welchen man durch das reinſte Gewiſſen nicht immer geſchützt bleibt, und edler Geſinnungen, welche in tugendhaften Gemüthern zwar durch die Leidenſchaften bekämpft, aber nie ganz vertilgt werden können.“ — Die franzöſiſchen Kunſtrichter ſetzen nun Einmal in dieſer Delikateſſe das größte Verdienſt, und haben nun Einmal das Publi-

*) Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire. p. 76 ff.

Publikum ihrer Nation dahin gestimmt, ein Trauerspiel um so viel schöner zu finden, je mehr der theatralische Wohlstand darin beobachtet ist. Aber wie man bei der strengsten Beobachtung des äußern Wohlstandes ein herzlich langweiliger Gesellschafter seyn kann; so möchte es wohl gar oft auch bei den französischen Tragikern der Fall seyn, daß sie über alle die Rücksichten, die sie auf Decenz nehmen, kraftlos und ermüdend werden. Voltaire freilich hält unser Ohr auch dann durch schöne Verse schadlos, wenn er unser Herz unbefriedigt und unbewegt läßt, auch weiß er gewöhnlich diese Vernachlässigung gar bald durch irgend einen Theatercoup wieder gut zu machen: aber diese Schadloshaltung kann dem durch griechische und britische Trauerspieldichter verwöhnten Gefühle nicht lange genügen. Und doch genügt sie noch eher dem Leser, als dem Zuschauer, weil Jener sich eher die angenehme Unterhaltung durch mannichfaltige poetische Schönheiten gefallen läßt, und das immer rege Interesse der dramatischen Handlung weniger vermißt. Ich will noch das Urtheil eines neuern vorurtheilfreien französischen Kunstrichters *) über Voltaire's Trauerspiele hieher setzen, weil es mir viel Wahres zu enthalten scheint: „*Voltaire, dans ses tragédies, est éloquent, rapide, animé. Il a excellé souvent dans le dialogue. Il a la couleur propre; les passions chez lui ont du feu, du mouvement, et de la variété. Il n'y a rien de plus touchant sur notre scène que Zaire, Mérope, Adelaide du Guesclin, Tancrède. Rien de mieux peint et de plus fort que la Mort de César, le Triumvirat, et Rome sauvée. Rien de plus important qu'Oedipe, Oreste et Sémiramis. Rien de plus philosophique, qu'Alzire, Mahomet et les Scythes. Son vers, toujours frappé par un sentiment vif, n'a point de gêne ni d'apprêt. L'art est mieux déguisé

*) Du Theâtre, (par *Mercier*,) p. 292.

chez lui que chez *Racine*. Il eſt plus nerveux, plus intéreſſant, plus tragique; et il a au-deſſus de ſes prédéceſſeurs cette morale touchante, ces principes de vertu et d'humanité, qui attendriſſent et parlent à toutes les ames. Preſque toutes ſes pieces (les dernieres ſurtout) ont un but moral très marqué. On repréſente journellement ces belles tragédies, et elles ſont les délices de la nation. Il y regne une facilité de pinceau qui charme. La beauté du coloris les diſtingue encore. Je ſerois tenté quelquefois de le déclarer vainqueur de Corneille lui-même, ſi celui-ci n'étoit pas plus profond, plus penſé; ce qui n'eſt pas toujours théâtral, il eſt vrai, mais ce qui eſt toujours majeſtueux et grand. Mais je regarde l'Auteur de Mahomet comme fort ſupérieur à *Racine*, qui ne m'émeut que foiblement. Ce grand Poëte étoit fait pour donner à l'art une face nouvelle: il avoit les connoiſſances néceſſaires, et le vrai talent de l'ame. Mais il a mieux aimé ſuivre l'ancien ſyſtême, le plan accoutumé; parce qu'on s'éleve plus facilement au-deſſus de ſes rivaux qu'au-deſſus de l'uſage. Il a trop étudié, trop ſuivi ceux qu'il n'auroit dû que lire, pour s'élancer hors des bornes préſcrites. Son génie philoſophique a reçu la loi qu'il auroit dû impoſer. Que n'eut-il pas fait dans une carriere neuve et plus féconde!" Mercier hat hier nämlich das Drama im Sinne, oder die Mittelgattung zwiſchen dem Trauerſpiele und Luſtſpiele, zu deren Empfehlung die ganze leſenswürtige, an neuen Ideen reichhaltige Schrift beſtimmt war, woraus dieſe Stelle gezogen iſt. — — Voltaire's Trauerſpiele ſind: *Oedipe* — Artémire — Hérode et Mariamne — *Brutus* — Eryphile — *Zaire* — *Adélaide du Gueſclin* — *Alzire* — *Zulime* — la *Mort de Céſar* — le Fanatiſme, ou *Mahomet* — *Mérope* — *Sémiramis* — Oreſte — Rome ſauvée — le Duc

Duc de Foix — l'Orphelin de la Chine — Tancrède — Olympie — *les Scythes* — les Triumvirs — la Sophoniste — Iréne.

VI.

Crébillon.

Prosper Jolyot de Crébillon, geb. zu Dijon, 1674, geſt. zu Paris, 1762. Man unterſcheidet ihn gewöhnlich durch den Beinamen des Aelteren von ſeinem durch verſchiedne witzige und freie Romane berühmten Sohne. Seine Trauerſpiele ſind: Idomenée — *Atrée et Thyeſte* — Electre — *Rhadamiſthe et Zenobie* — Xerxès — Sémiramis — Pyrrhus — Catilina — *le Triumvirat*. Auch wird ihm ein Trauerſpiel über den Tod Cromwell's, unter dem Titel, La Mort d'Agis, beigelegt, das aber nicht vollendet, auch nie aufgeführt, noch gedruckt iſt. Crebillon arbeitete vornehmlich auf ſtärkere tragiſche Wirkung, auf Erregung des Schreckens und der Furcht; die franzöſiſchen Kunſtrichter pflegen ihn daher den Aeſchylus ihrer Nation zu nennen, wie ſie in Corneille einen Sophokles, und in Racine einen Euripides zu beſitzen glauben. Auch gab man dem Crebillon daher den Beinamen des Schrecklichen, und fand in ſeinen Schauſpielen zwar keine Feinheit der Empfindungen, keine Eleganz des Ausdrucks, keinen Wohlklang der Verſe, keine überall korrekte Sprache; wohl aber große Züge des Genies, kühne und ſtarke Gemählde, herzangreifende Situationen, eindruckvolle Gedanken, und einen männlichen, erſchütternden Ausdruck. Lange genoß dieſer Dichter eines ausſchließenden Lobes, bis man allmählig anfieng, weniger Geſchmack an ſeinen Werken zu finden, und das Unnatürliche, Uebertriebne und Schwülſtige ſeiner Manier einzuſehen. Das Prädikat des Schrecklichen kann ihm indeß nur in Rückſicht auf die Begriffe ſeiner Nation von den

Gränzen des Tragischen, und von den engen Schranken des theatralischen Wohlstandes beigeleat werden. Und auch so verstanden, trifft es wohl nur auf sein Trauerspiel Atreus und Thyest zu *); denn die übrigen haben nichts weniger, als den herrschenden Anstrich des Grauenvollen und Schrecklichen. Hie und da ist es freilich auch in seiner Elektra, aber noch minder glücklich und wirksam, angebracht. „Crebillon bedachte nicht, wie Linguet sehr wahr bemerkt **), daß das Schreckliche in diesem übertriebnen Grade nothwendig ins Abgeschmackte fallen muß. Ein wütender Grenadier, den Säbel in der Hand, ist allerdings furchtbar und schrecklich; wenn er aber, um noch größer zu werden, auf Stelzen einhergeht, wenn er, um noch grimmiger zu erscheinen, sein Gesicht mit einer bemahlten Maske bedeckt; so bleibt er nur noch ein Popanz für Kinder, und macht sich durch seine großen Schritte in den Augen vernünftiger Zuschauer nur desto lächerlicher. So, glaub' ich, hätte man den Atreus, und das vorgebliche Schauderhafte (lugubre) seines Verfassers beurtheilen sollen. Fast, setzt dieser Kunstrichter hinzu, sollte man in Versuchung kommen, zu glauben, daß Crebillon seinen Ruhm im Ganzen anfänglich bloß dem damaligen gänzlichen Mangel an guten Trauerspieldichtern, und in der Folge dem Bedürfnisse zu danken gehabt habe, welches Haß und Eifersucht wider Voltaire, in Ansehung eines ihm entgegen zu stellenden Antagonisten, fühlten." — — Unter Crebillon's Trauerspielen ist übrigens Rhadamisth und Zenobie wohl das vorzüglichste an Plan, Ausführung und Interesse. Zenobie, die Tochter des armenischen Königes Mithridat, ist mit dem am Hofe ihres Vaters erzognen Sohne ihres Oheims Pharasmanes, mit dem Rhadamisth, der

*) Eine Kritik darüber s. in Lessing's Theatral. Bibliothek, St II. S. 115 ff.

**) Examen des Ouvrages de M. de Voltaire, p. 115.

vermählt worden. An ihrem Vermählungstage aber empört ſich das Volk wider den Rhadamiſth wegen der offenbar gewordnen verrätheriſchen Abſichten ſeines Vaters, und will dafür ſich auch an Zenobien rächen, die es für mitſchuldig hält. In voller Wut ergreift Rhadamiſth ſeine Verlobte, mit der er ſchon am Altare ſtand, und ſtürzt ſie in den Fluß Araxes. Sie entkam indeß glücklich, und gerieth, nach verſchiednen Schickſalen, an den Hof des Pharasmanes unter dem angenommenen Namen Jemenie. Sowohl der König ſelbſt, als ſein zweiter Sohn, Arſames, ſind in ſie verliebt. In dieſem Hof nun erſcheint der unerkannte, ſeit ſeiner erſten Kindheit entfernt geweſene, Rhadamiſth, als Abgeſandter der Römer. Zenobie hat ihn längſt todt geglaubt, und er, bei gleicher Vorausſetzung in Anſehung ihrer, ahndet nichts weniger, als ſie hier in der Perſon der Jemenie wiederzufinden. Folgende fünfte Scene des dritten Akts iſt die erſte ihres Wiederſehens und ihrer Wiedererkennung.

Zenobie.

Seigneur, eſt-il permis à des Infortunées
Qu'au joug d'un fier Tyran le ſort tient enchaînées,
D'oſer avoir récours dans la honte des fers
A ces mêmes Romains maîtres de l'Univers?
En effet quel emploi pour ces maîtres du monde
Que le ſoin d'adoucir ma miſere profonde?
Le ciel qui ſoumit tout à leurs auguſtes loix....

Rhadamiſthe.

Que vois-je! ah, malheureux! quels traits! quel ſon de voix!
Juſtes Dieux, quel objet offrez-vous à ma vue?

Zenobie.

D'où vient à mon aſpect que votre ame eſt émuë?
Seigneur!...

Rhadamiſthe.

Ah! ſi ma main n'eut pas privé du jour....

Zenobie.

Qu'entens-je! quels regrets! et que vois-je à mon tour!
Triſte reſſouvenir! je frémis, je friſſonne.
Où ſuis-je! et quel objet! la force m'abandonne:
Ah! Seigneur, diſſipez mon trouble et ma terreur,
Tout mon ſang s'eſt glacé juſqu'au fond de mon coeur.

Rhadamiſthe.

Ah je n'en doute plus, au tranſport qui m'anime;
Ma main n'a-t-u commis que la moitié du crime?
Victime d'un cruel contre vous conjuré.
Triſte objet d'un amour jaloux, deſeſpéré.
Que ma rage a pouſſé juſqu'à la barbarie,
Après tant de fureurs, eſt-ce vous Zenobie?

Zenobie.

Zenobie, ah grands Dieux! cruel, mais cher Epoux!
Après tant de malheurs, Rhadamiſthe eſt-ce vous?

Rhadamiſthe.

Se peut-il que vos yeux le puiſſent méconnoître?
Oui je ſuis ce cruel, cet inhumain, ce Traître,
Cet Epoux meurtrier. Plut au Ciel qu'aujourd'hui
Vous euſſiez oublié ſes crimes avec lui.
O Dieux, qui la rendez à ma douleur mortelle.
Que ne lui rendez-vous un Epoux digne d'elle!
Par quel bonheur le Ciel touché de mes regrets
Me permet-il encor de revoir tant d'attraits?
Mais hélas, ſe peut-il qu'à la Cour de mon Père
Je trouve dans les fers une Epouſe ſi chere!
Dieux! n'ai-je pas aſſez gémi de mes forfaits,
Sans m'accabler encor de ces triſtes objets?
O de mon deſeſpoir victime trop aimable.

Que

Que tout ce que je vois, rend votre Epoux coupable!
Quoi, vous verſez des pleurs?

Zenobie.

Malheureuſe! et comment
N'en répandrois-je pas dans ce fatal moment?
Ah cruel! plut aux Dieux, que ta main ennemie
N'eut jamais attenté qu'aux jours de Zenobie!
Le cœur à ton aſpect déſarmé de courroux,
Je ferois mon bonheur de revoir mon Epoux;
Et l'Amour s'honorant de ta fureur jalouſe,
Dans tes bras avec joye eut remis ton Epouſe.
Ne crois pas cependant que pour toi ſans pitié
Je puiſſe te revoir avec inimitié.

Rhadamiſte.

Quoi loin de m'accabler, grands Dieux; c'eſt Zenobie
Qui craint de me haïr, et qui s'en juſtifie!
Ah! puniſ-moi plutôt; ta funeſte bonté
Même en me pardonnant tient de ma cruauté.
N'épargne point mon ſang, cher objet que j'adore:
Prive-moi du bonheur de te revoir encore.

(Il ſe jette à ſes genoux.)

Faut-il pour t'en preſſer, embraſſer tes genoux?
Songe au prix de quel ſang je devins ton Epoux.
Juſques à mon amour tout veut que je périſſe:
Laiſſer le crime en paix, c'eſt en être complice.
Frappe: mais ſouviens-toi que malgré ma fureur,
Tu ne ſortis jamais un moment de mon cœur;
Que ſi le repentir tenoit lieu d'innocence,
Je n'exciterois plus ni haine ni vengeance;
Que malgré le courroux qui te doit animer,
Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

Zenobie.

Leve-toi, c'en eſt trop, puiſque je te pardonne.
Que ſervent les regrets où ton coeur s'abandonne?
Va, ce n'eſt pas à nous que les Dieux ont remis
Le pouvoir de punir de ſi chers ennemis.
Nomme-moi les climats où tu ſouhaites vivre:
Parle, dès ce moment je ſuis prête à te ſuivre.
Sûre que les remords qui ſaiſiſſent ton coeur,
Naiſſent de ta vertu, plus que de ton malheur.
Heureuſe, ſi pour toi les ſoins de Zenobie
Pouvoient un jour ſervir d'exemple à l'Armenie,
La rendre comme moi ſoumiſe à ton pouvoir,
Et l'inſtruire du moins à ſuivre ton devoir.

Rhodamiſthe.

Juſte Ciel! ſe peut-il que des noeuds légitimes
Avec tant de vertus uniſſent tant de crimes!
Que l'Hymen aſſocie au ſort d'un furieux
Ce que de plus parfait firent naître les Dieux!
Quoi, tu peux me revoir, ſans que la mort d'un Pére
Sans que mes cruautés, ni l'Amour de mon Frère,
Ce Prince, cet Amant ſi grand, ſi genereux,
Te faſſent déteſter un Epoux malheureux?
Et je puis me flater, qu'inſenſible à ſa flâme
Tu délaignes les voeux du vertueux Arſame?
Que dis-je? Trop heureux que pour moi dans ce jour,
Le devoir dans ton coeur me tienne lieu d'amour.

Zenobie.

Calme les vains ſoupçons dont ton ame eſt ſaiſie,
Ou cache-m'en du moins l'indigne jalouſie;
Et ſouviens-toi qu'un coeur qui peut te pardonner,
Eſt un coeur que ſans crime on ne peut ſoupçonner.

Rhodamiſthe.

Pardonne, chere Epouſe, à mon Amour funeſte,
Pardonne de ſoupçons que tout mon coeur déteſte.

Plus

Plus ton barbare Epoux est indigne de toi.
Moins tu dois t'offenser de son injuste effroi.
Rends-moi ton coeur, ta main, ma chere Zenobie,
Et daigne dès ce jour me suivre en Armenie:
Cesar m'en a fait Roi, viens me voir desormais
A force de vertus effacer me forfaits.
Hieron est ici, c'est un Sujet fidéle,
Nous pouvons confier notre suite à son zele:
Aussi-tôt que la nuit aura voilé les Cieux,
Sure de me revoir viens m'attendre en ces lieux.
Adieu. N'attendons pas qu'un ennemi barbare,
Quand le Ciel nous rejoint, pour jamais nous separe.
Dieux, qui me la rendez pou combler mes souhaits
Daignez me faire un coeur digne de vos bienfaits.

VII.

le Mierre.

Antoine Marin le Mierre ist ein neuerer, vermuthlich noch lebender, französischer Dichter, der sich in mehrern Gattungen nicht ohne Beifall gezeigt, und verschiedene poetische Preise von der französischen Akademie erhalten hat. Er ist Verfasser der Trauerspiele: *Hypermnéstre* — Terée — Idoménée — Artaxerxe — Barnevelt — Guillaume Tell — *la Veuve du Malabar*. Verschiedne dieser Stücke, vornehmlich das erste und letzte, wurden mehrmals hinter einander aufgeführt, und gefielen durch das Mahlerische der Poesie und die geschickte Einleitung und Ausführung tragischer Situationen, um deren auffallende Wirkung es ihrem Verfasser mehr, als um die Erreichung andrer Schönheiten zu thun gewesen zu seyn scheint. Der Abt Sabbatier *), dessen Urtheile nicht immer frei vom Einflusse der

*) Les Trois Siécles de la Litterature Françoise; art. *Lemierre*.

der Partheilichkeit und persönlicher Abneigung sind, beurtheilt unsern Dichter sehr strenge, und spricht ihm schlechthin alles poetische Talent ab. Seine Trauerspiele erklärt er für schon zurück gelegt und vergessen. „Idomeneus, sagt er, starb gleich nach seiner Geburt; Tereus kehrte sogleich wieder in sein Dunkel zurück; Guillaume Tell kann seine eignen schweizerisch rauhen Verse auf sich selbst anwenden:

Je pars, j'erre en ces rocs, où par-tout se hérisse
Cette chaine de monts qui couronne la Suisse.

Und Niemanden ist es eingefallen, ihn zurück zu rufen. Auch hat man sich eben so wenig bemüht, die Wittwe von Malabar wieder aus den Flammen heraus zu ziehen, in die man sie würde geworfen haben, wenn sie sich selbst nicht darein gestürzt hätte. Artaxerxes, von so vielen Dolchen umringt, starb doch im Grunde bloß an dem Gifte der tödtlichen Langenweile, das er den Zuschauern einflößte; und man weiß nicht, was aus dem Barneveld würde geworden seyn, wenn man ihm, die Bühne zu betreten, erlaubt hätte. — Dieß ist die tragische Geschichte der Tragödien des Hrn. Le Mierre. Wenn seine Hypermnestra das Mißgeschick ihrer traurigen Familie zu überleben schien, so hatte sie das mehr den Theaterverzierungen, als dem durch ihr Unglück erregten Interesse zu danken. Eine Lampe in der einen Hand, und einen Dolch in der andern, konnte leicht ein Weib, das immer im Begriff stand, erwürgt zu werden, und doch während eines viertelstündigen Gespräches nicht dazu kommt, den nach Augenweide lüsternen Blicken der Zuschauer ein optisches Spiel dünken, das sich zuweilen noch wohl mit ansehen ließe; Leute von Geschmack aber wissen, wie wenig solch eine Pantomime zu interessiren vermag, oder vielmehr, wie sehr sie die Dürftigkeit und Trockenheit eines Geistes beweist, der zu so armseligen Behelfen seine Zuflucht nehmen muß." —

Die *Veuve du Malabar* wurde doch wieder im J. 1780 von neuem auf das französische Theater gebracht, und verdient

dient auch wirklich, unter den beſſern neuern Trauerſpielen der Franzoſen eine der erſten Stellen. Auf dem deutſchen Theater iſt ſie unter dem Namen Lanaſſa, in der Ueberſetzung des Hrn. Plümike, bekannt genug. Aus dem Originale gebe ich hier die intereſſante Scene zwiſchen der Witwe und dem jungen Braminen, worin ſie einander als Geſchwiſter erkennen:

LE JEUNE BRAMINE. LA VEUVE. FATIME.

Fatime au jeune Bramine.

He bien! qu'annoncez-vous? Sans doute le trépas;
Le deuil et la terreur accompagnent vos pas:
Venez-vous réclamer une affreuſe promeſſe?
Venez-vous de mes bras arracher ma maitreſſe?

La Veuve.

Laiſſe-nous.

Le jeune Bramine.

Je reçois ainſi des deux côtés
Des reproches cruels et ſi peu mérités.
Vous me croyez, Madame, inhumain, inflexible,
Tandis qu'à notre Chef je parois trop ſenſible.
Ses regards attachés au ſéjour éternel,
Semblent ne plus rien voir dans le ſéjour mortel;
Et devant les objets que les Cieux lui retracent,
Les peines de ce monde et la pitié s'effacent:
Je ne m'en défends point, je ſuis trop loin de lui;
Je ſens que je ſuis né pour ſouffrir dans autrui,
Pobéis à mon coeur, et quand je le conſulte,
Je ne croi point trahir mon pays, ni mon culte;
Mais ſur mes ſentimens quel douloureux effort!
C'eſt moi qui dois, grands Dieux! vous conduire à la mort.
Moi qui rempli d'horreur pour ce barbare office,
Renverſerois plutôt l'Autel du ſacrifice,

Cet

Cet odieux bûcher, le premier qu'en ces lieux
Une aveugle Coutume aura mis ſous mes yeux.
Hélas! plus je vous vois, plus mon ame attendrie
Répugne à cet arrêt qui vous ôte la vie.

La Veuve.

Quel eſt cet intérêt qui vous parle pour moi?
Eſt-ce à vous dans ce Temple à montrer tant d'effroi?
Comment à ces Autels celui qui ſe deſtine,
Prend-t-il l'engagement ſans l'eſprit du Bramine?
Ou comment né ſenſible, eſt-on aſſocié
A' des coeurs qui ſont voeu d'étouffer la pitié?

Le jeune Bramine.

Hélas! de ſes deſtins quel mortel eſt le maître!
Je fus infortuné du jour qui me vit naître.
Faut-il que le mortel qui prevint mon trépas,
M'ait ici du Bengale apporté dans ſes bras!
Faut-il avoir ſi-tot, pour voir votre miſere,
Perdu l'infortuné qui m'a ſervi de père.
Orphelin par ſa mort, à moi-même livré,
Dans ces murs, dans ce Temple à peine ſuis-je entré,
Je trouve donc par-tout un uſage ſiniſtre;
J'échappe à l'un, de l'autre on me fait le Miniſtre.

La Veuve.

Hé! qui vous pourſuivoit?

Le jeune Bramine.

L'uſage meurtrier,
Qui trois jours fait ſuſpendre aux branches d'un palmier,
Tout enfant nouveau-né dont la lèvre indocile
Fut le premier ſoutien de ſon être fragile;
Qu'il refuſe le ſein par trois fois préſenté,
Dans les ondes du Gange il eſt précipité.
J'allois perir! Où vont mes plaintes importunes;

Je ne dois m'attendrir que ſur vos infortunes,
Et c'eſt de mes malheurs que je vous entretiens.

La Veuve.

Le récit de vos maux vient d'ajouter aux miens.
De ma famille, ô Ciel! quelle eſt la deſtinée!
Loin de ces triſtes bords, aux lieux où je ſuis née,
Au tems dont vous parlez, un des miens moins heureux,
Fut proſcrit ſans pitié par cet uſage affreux.
Je vais être, à mon tour, d'un autre uſage étrange
Victime au Malabar, comme lui ſur le Gange,
Et nous aurons péri dans des lieux différens,
Mon frère à ſon aurore et moi dans mon printems.

Le jeune Bramine.

Votre frère, Madame, il périt au Bengale.
Telle étoit dans Ougly mon étoile fatale.

La Veuve.

Dans Ougly! quel rapport!

Le jeune Bramine.

C'eſt-là que je ſuis né.

La Veuve.

C'eſt-là que pour ſouffrir le jour me fut donné.

Le jeune Bramine.

Hé! qui donc êtes-vous?

La Veuve.

Langſa fut mon père.

Le jeune Bramine.

Ah! ma ſœur!

La Veuve.

Dieux!

Le jeune Bramine.

Embraſſe et reconnois ton frère.

La

La Veuve.

Toi, mon frère! ô ſurcroit de rigueur dans mon ſort!
Je t'ai donc reconnu quand je vais à la mort.
Où ſommes-nous? ah! Dieux!

Le jeune Bramine.

Le Ciel ſe manifeſte.

La Veuve.

En quel jour nous rejoint la colère céleſte!
Ah! cruel! dont le ſort vient de m'être éclairci,
Rends-moi cet inconnu qui me plaignoit ici.

Le jeune Bramine.

Que me dis-tu?

La Veuve.

Vois donc, vois quelle eſt ma miſère!
Tu dois vouloir ma mort ſi tu naquis mon frère.

Le jeune Bramine.

Moi! vouloir ton trépas? quel délire! ah! ma ſoeur!

La Veuve.

Si je le ſuis, commence à me fermer ton coeur.
Le frère exhorte ici la ſoeur au ſacrifice;
Mon honneur et le tien veulent qu'il s'accompliſſe.
Ma famille t'attend autour de mon bûcher;
Il ne t'eſt plus permis de te laiſſer toucher.
Le droit du ſang n'eſt rien, tu dois être barbare,
Ce qui rapproche ailleurs, eſt ce qui nous ſépare,
L'ordre de la Nature eſt renverſé pour nous:
Et de frère et de ſoeur les noms toujours ſi doux,
Perdent entre nous deux leur charme, leur empire,
Se tournent contre nous et veulent que j'expire.

Le jeune Bramine.

Mes yeux ſont deſſillés, je te dois mon ſecours;
Je ne connois plus rien que le ſoin de tes jours.

Que

Que m'importent vos loix? Que me fait votre uſage?
De tout braver pour toi je me ſens le courage;
Tu m'oppoſes en vain l'exemple des cruels,
Qui, pour hâter ta mort, t'aſſiegent aux Autels;
Tu l'as vu, de ta fin la douloureuſe attente,
Quoique ſtranger pour toi, me glaçoit d'epouvante,
Et cette humanité dont j'écoutois la voix,
Mêlée au cri du ſang auroit perdu ſes droits!
Si l'homme a ſur ces bords renverſé la Nature,
Rétabliſſons pour nous la Loi qu'il défigure:
Non, ce n'eſt pas à moi, ſans doute, après mon ſort,
A devoir reſpecter des Coutumes de mort.
Si j'ai penſé jadis perir loin de ces plages,
Victime comme toi des barbares uſages,
De malheurs entre nous cette conformité,
Va, ne me permet point l'inſenſibilité.
Je ne ſuis point ce frere inflexible et barbare,
Qu'endurciſſent nos moeurs, que la démence égare;
Je ſuis par la Nature un coeur ſimple entrainé,
Je ſuis le frére enfin que le Ciel t'a donné.

La Veuve.

Ta ſenſible amitié me rend, ô mon cher frère!
Le jour plus déſirable et ma fin plus amère.
Crois qu'il m'en conte aſſez dans mes vives douleurs
Pour combattre le ſang, ma tendreſſe et tes pleurs:
Mais que ſert en ce jour qu'une ſoeur te revoye?
J'appartiens à la mort qui reclame ſa proye;
De ton coeur attendri vois mieux l'illuſion,
Changeras-tu l'uſage ou bien l'opinion?
Si j'évite la mort, la honte eſt mon partage,
Et de ma lâcheté ton opprobre eſt l'ouvrage;
Plus je te fuis et moins tu te dois attendrir,
Moins tu dois balancer à me laiſſer mourir:
Les miens vont te forcer à te mettre à leur tête.

Le jeune Bramine.

Qu'oſes-tu m'annoncer?

La Veuve.

Viens, ſuis mes pas.

Le jeune Bramine.

Arrête.

La Veuve.

De ta douleur ſans fruit veux-tu donc m'accabler?

Le jeune Bramine.

Quoi! tant de fanatisme a-t-il pu t'aveugler?

La Veuve.

La honte que je crains peut-elle être bravée?

Le jeune Bramine.

Dois-je me plaindre au Ciel de t'avoir retrouvée?

La Veuve.

Sois aujourd'hui mon frère en me laiſſant mon ſort.

Le jeune Bramine.

Ceſſe d'être ma ſoeur ſi ce nom veut ta mort.
Attends du moins, attends d'un eſprit plus tranquille,
Que la guerre ait fixé le ſort de notre Ville,
Et que ce droit qu'ici tu crois avoir perdu,
Ce droit de vivre, enfin, te puiſſe être rendu.

La Veuve.

Et ſi l'Européen ſuccombe ſous nos armes,
J'aurai donc laiſſé voir ma foibleſſe et mes larmes,
Et pour en avoir cru ta douleur au haſard,
Je n'en mourrois pas moins et je mourrois trop tard!
Si je tarde d'un jour je perds mon ſacrifice,
Au lieu d'un devouement, ma mort n'eſt qu'un ſup-
plice.
J'ai promis, en un mot: je ne puis déſormais,
Sans me déshonorer, recourir aux delais,

Et

Et d'une mort enfin que la gloire eût ſuivie,
Je paroîtrois indigne autant que de la vie.

Le jeune Bramine.

Hé bien! ma ſoeur, hé bien! terminons ce débat,
Change de deſtinée en changeant de climat;
Ces effroyables moeurs parmi nous conſacrées,
Ce devoir que tu fuis ne tient qu'a nos contrées;
Fuyons l'Inde, et ſi loin que de féroces Loix
Ne puiſſent jusqu'à nous faire entendre leur voix:
Nous n'avons, de tes jours pour ne rendre aucun compte,
Qu'à mettre l'Océan entre nous et la honte.
Contre l'opinion dans des climats plus doux,
Il eſt, ſi tu le veux, des aziles pour nous:
Là nous ſuivrons ces moeurs à jamais conſervées,
Que chez tous les humains la Nature a gravées,
Ces vrais devoirs ſentis et non pas convenus,
Immuables par-tout, et par-tout reconnus,
Loix qui le Ciel, non l'homme, à la terre a préſcrites,
Et qui n'ont ni les tems, ni les mers pour limites.

La Veuve.

De quel frivole eſpoir ton coeur eſt animé!
Comment quitter ces bords? l'Univers m'eſt fermé:
Si tu veux m'arracher à ce climat funeſte,
Empêche donc qu'auſſi ma memoire n'y reſte,
Qu'elle n'y reſte infame; empêche ſur ce bord
Que ma famille entière, à qui je dois ma mort,
N'oſant lever les yeux, et jamais conſolée,
Dans ſon propre pays ne ſe trouve exilée,
Que vengeant mon Epoux, un peuple furieux
Ne me laiſſe en partant ſes clameurs pour adieux,
Et qu'une telle image attachée à ma ſuite,
Ne me ſuive par-tout où tu m'aurois conduite.

Le jeune Bramine.

Pourſuis, reſpecte encore une homicide Loi,
Crains l'epoux comme un Dieu prêt à tonner ſur toi,
Hélas! moi ſeul de tien je t'aime et je te reſte,
Je ne te ſuis connu que de ce jour funeſte;
De l'horreur de ton ſort ton frère a beau ſouffrir,
Non, cruelle! il n'a pas le droit de t'attendrir;
Mais j'ai celui du moins, dans ce péril extrême,
D'oſer te ſecourir contre ton aveu même.
Tu me parles d'honneur! le mien eſt de quitter
Ces profanes Autels que je dois déteſter;
J'y vais reſter encor pour te ſauver la vie;
Mais une fois ici mon attente remplie,
Il n'eſt mer, ni déſert, ni climat ſi lointain,
Qui me ſépare aſſez de ce Temple inhumain.

Engliſche Trauerſpieldichter.

I.

Shakſpeare.

Mit Recht erkennt Dr. Blair die lebhaften und mannichfaltigen Charakterſchilderungen und den ſtarken und natürlichen Ausdruck der Leidenſchaften für die beiden Haupttugenden dieſes großen tragiſchen Genies *). Seine eigentlichen Trauerſpiele ſind: *Romeo and Juliet* — *Hamlet* — *King John* — Troilus and Creſſida — *Cymbeline* — *King Lear* — *Macbeth* — Julius Caeſar — Anthony and Cleopatra — *Coriolanus* — *Othello*. Aber auch ſeine hiſtoriſchen Schauſpiele gehören in dieſe Klaſſe: Three Parts of K. Henry VI — K. Richard II — *K. Richard III* — Two Parts of Henry IV — *K. Henry V* — K. Henry VIII — Ob die Trauerſpiele: Titus Andronicus — Pericles — Locrine — Sir John Oldcaſtle — The Life and Death of Lord Cromwell — und A Yorkſhire Tragedy, von Shakſpeare ſind, iſt noch zweifelhaft. — Bei den Werken keines Dichters verurſacht die Auswahl irgend einer einzelnen Scene von hervorſtechender Schönheit größere Unſchlüßigkeit, eben weil der Anſpruch und Wetteifer hervorſtechender Schönheiten ſo groß iſt, als bei den ſhakſpeariſchen Trauerſpielen. Um indeß doch dieſe Beiſpielſammlung nicht ganz ohne eine Probe daraus zu laſſen, mögen zwei von den

*) Umſtändlicher ſ. in meiner Schrift: Ueber William Shakſpeare, vorzüglich den dritten Abſchnitt, über ſein Genie.

vielen trefflichen Scenen hier ſtatt ſo vieler andrer dienen; diejenigen nämlich, worin Macbeth und Lady Macbeth über ihr Vorhaben, den Mord zu begehen, noch mit ſich ſelbſt kämpfen, und über die Vollbringung der That die erſte Gewiſſensangſt empfinden. Ich gebe ſie nach der neueſten berichtigten Ausgabe von Malone:

Macbeth, alone.

If it were done, when 'tis done, then 'twere well
It were done quickly; If the aſſaſſination
Could trammel up the conſequence, and catch,
With his ſurceaſe, ſucceſs; that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,
But here, upon this bank and ſhoal of time, —
We'd jump the life to come. — But, in theſe caſes,
We ſtill have judgment here; that we but teach
Bloody inſtructions, which, being taught, return
To plague the inventor: This even-handed juſtice
Commends the ingredients of our poiſon'd chalice
To our own lips. He's here in double truſt;
Firſt, as I am his kinſman and his ſubject,
Strong both againſt the deed; then, as his hoſt,
Who ſhould againſt his murderer ſhut the door,
Not bear the knife myſelf. Beſides, this Duncan
Hath borne his faculties ſo meek, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongu'd, againſt
The deep damnation of his taking-off:
And pity, like a naked new-born babe,
Striding the beaſt, or heaven's cherubin, hors'd
Upon the ſightleſs couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears ſhall drown the wind. — I have no ſpur
To prick the ſides of my intent, but only

Vault-

Vaulting ambition, which o'er-leaps itſelf,
And falls on the other — How now! what news?

Enter Lady MACBETH.

Lady M. He has almoſt ſupp'd: Why have you left the chamber?

Macb. Hath he aſk'd for me?

Lady M. Know you not, he hath?

Macb. We will proceed no further in this buſineſs:
He hath honour'd me of late; and I have bought
Golden opinions from all ſorts of people,
Which would be worn now in their neweſt gloſs,
Not caſt aſide ſo ſoon.

Lady M. Was the hope drunk,
Wherein you dreſt yourſelf? hath it ſlept ſince?
And wakes it now, to look ſo green and pale
At what it did ſo freely. From this time
Such I account thy love. Art thou afeard
To be the ſame in thine own act and valour,
As thou art in deſire? Would'ſt thou have that
Which thou eſteem'ſt the ornament of life,
And live a coward in thine own eſteem?
Letting I dare not wait upon I would,
Like the poor cat i' the adage?

Macb. Pr'ythee, peace:
I dare do all that may become a man;
Who dares do more, is none.

Lady M. What beaſt was it then,
That made you break this enterprize to me?
When you durſt do it, then you were a man;
And, to be more than what you were, you would
Be ſo much more the man. Nor time, nor place,
Did then adhere, and yet you would make both:
They have made themſelves, and that their fitneſs now
Does unmake you. I have given ſuck; and know,

How tender 'tis, to love the babe that milks me:
I would, while it was ſmiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneleſs gums,
And daſh'd the brains out, had I ſo ſworn,
As you have done to this.

Macb. If we ſhould fail, —

Lady M. We fail!
But ſcrew your courage to the ſticking place,
And we'll not fail. When Duncan is aſleep,
(Whereto the rather ſhall this day's hard journey
Soundly invite him) his two chamberlains
Will I with wine and waſſel ſo convince,
That memory, the warder of the brain,
Shall be a fume, and the receipt of reaſon
A limbeck only: When in ſwiniſh ſleep
Their drenched natures lie, as in a death,
What cannot you and I perform upon
The unguarded Duncan? what not put upon
His ſpungy officers? who ſhall bear the guilt
Of our great quell.

Macb. Bring forth men-children only!
For thy undaunted mettle ſhould compoſe
Nothing but males. Will it not be receiv'd,
When we have mark'd with blood thoſe ſleepy two
Of his own chamber, and us'd their very daggers,
That they have don't?

Lady M. Who dares receive it other,
As we ſhall make our grief and clamour roar
Upon his death.

Macb. I'm ſettled and bend up
Each corporal agent to this terrible feat.
Away, and mock the time with faireſt ſhow;
Falſe face muſt hide what the falſe heart doth know.

(Exeunt.)

ACT II. SC. I.

Macbeth.

Is this a dagger, which I ſee before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch thee. —
I have thee not; and yet I ſee thee ſtill.
Art thou not, fatal viſion, ſenſible
To feeling as to ſight? or art thou but
A dagger of the mind? a falſe creation,
Proceeding from the heat-oppreſſed brain?
I ſee thee yet, in form as palpable
As this which now I draw.
Thou marſhall'ſt me the way that I was going;
And ſuch an inſtrument I was to uſe.
Mine eyes are made the fools o'the other ſenſes,
Or elſe worth all the reſt; I ſee thee ſtill;
And on thy blade, and dudgeon, gouts of blood,
Which was not ſo before. — There's no ſuch thing:
It is the bloody buſineſs, which informs
Thus to mine eyes. — Now o'er the one half world
Nature ſeems dead, and wicked dreams abuſe
The curtain'd ſleep; now witchcraft celebrates
Pale Hecate's offerings; and wither'd murder,
Alarum'd by his ſentinel, the wolf,
Whoſe howl's his watch, thus with his ſtealthy pace,
With Tarquin's raviſhing ſides, towards his deſign
Moves like a ghoſt. — Thou ſure and firm-ſet earth,
Hear not my ſteps, which way they walk, for fear
Thy very ſtones prate of my where-about,
And take the preſent horrour from the time,
Which now ſuits with it. — Whiles I threat, he lives;
Words to the heat of deed too cold breath gives.

(A bell rings.)

I go, and it is done; the bell invites me.
Hear it not, Duncan; for it is a knell
That ſummons thee to heaven, or to hell. (Exit.)

SCENE II.

Enter Lady MACBETH.

Lady M. That which hath made them drunk, hath made me bold;
What hath quench'd them, hath given me fire: — Hark! — Peace!
It was the owl that ſhriek'd, the fatal bell-man,
Which gives the ſtern'ſt good-night. He is about it.
The doors are open; and the ſurfeited grooms
Do mock their charge with ſnores: I have drugg'd their poſſets,
That death and nature do contend about them,
Whether they live, or die.

Mach. (within) Who's there? — what, ho!

Lady M. Alack! I am afraid they have awak'd,
And 'tis not done: — the attempt, and not the deed,
Confounds us: — Hark! — I laid their daggers ready
He could not miſs them. — Had he not reſembled
My father as he ſlept, I had done't. — My husband?

Enter MACBETH.

I have done the deed: — Didſt thou not hear a noiſe?

Lady M. I heard the owl ſcream, and the crickets cry.
Did not you ſpeak?

Mach. When?

Lady M. Now.

Mach. As I deſcended?

Lady M. Ay.

Mach. Hark! — Who lies in the ſecond chamber?

Lady

Lady M. Donalbain.

Macb. This is a ſorry ſight. (Looking on his hands)

Lady M. A fooliſh thought, to ſay a ſorry ſight.

Macb. There's one did laugh in his ſleep, and one
cry'd, *murder!*
That they did wake each other; I ſtood and heard
them;
But they did ſay their prayers, and addreſs'd them
Again to ſleep.

Lady M. There are two lodg'd together.

Macb. One cry'd, *God bleſs us!* and, *Amen*, the
other;
As they had ſeen me, with theſe hangman's hands,
Liſtening their fear. I could not ſay, Amen,
When they did ſay, God bleſs [illegible]

Lady M. Conſider it not ſo deeply.

Macb. But wherefore could not I pronounce,
Amen?
I had moſt need of bleſſing, and Amen
Stuck in my throat.

Lady M. Theſe deeds muſt not be thought
After theſe ways; ſo, it will make us mad.

Macb. Methought, I heard a voice cry, *Sleep no
more!*
Macbeth does murder ſleep, the innocent ſleep;
Sleep, that knits up the ravell'd ſleave of care,
The death of each day's life, ſore labour's bath,
Balm of hurt minds, great nature's ſecond courſe,
Chief nouriſher in life's feaſt; —

Lady M. What do you mean?

Macb. Still it cry'd, *Sleep no more!* to all the
houſe;
Glamis hath murder'd ſleep; and therefore Cawdor
Shall ſleep no more, Macbeth ſhall ſleep no more!

Lady

Lady M. Who was it, that thus cry'd? — Why, worthy thane,
You do unbend your noble ſtrength, to think
So brain-ſickly of things: — Go, get ſome water,
And waſh this filthy witneſs from your hand. —
Why did you bring theſe daggers from the place?
They muſt lie there: Go, carry them; and ſmear
The ſleepy grooms with blood.

Macb. I'll go no more:
I am afraid to think what I have done;
Look on't again; I dare not.

Lady M. Infirm of purpoſe!
Give me the daggers: The ſleeping, and the dead,
Are but as pictures: 'tis the eye of childhood
That fears a painted devil. If he do bleed,
I'll gild the faces of the grooms withal,
For it muſt ſeem their guilt.

(Exit. Knocking within.)

Macb. Whence is that knocking?
How is't with me, when every noiſe appals me!
What hands are here? Ha! they pluck out mine eyes!
Will all great Neptune's ocean waſh this blood
Clean from my hand? No; this my hand will rather
The multitudinous ſeas incarnardine,
Making the green one, red.

Re-enter Lady MACBETH.

Lady M. My hands are of your colour; but I ſhame
To wear a heart ſo white. (Knock) I hear a knocking
At the ſouth entry: — retire we to our chamber:
A little water clears us of this deed:
How eaſy is it then? Your conſtancy
Hath left you unattended. — (knocking) Hark! more knocking:

Get

Get on your night-gown, leſt occaſion call us,
And ſhew us to be watchers: Be not loſt
So poorly in your thoughts.

Mach. To know my deed, — 'twere beſt not know myſelf.
Wake Duncan with thy knocking! I would, thou could'ſt!

(Exeunt.)

II.

Ben Jonſon.

Von dieſem Dichter, deſſen komiſche Werke oben angeführt ſind, hat man folgende Trauerſpiele: Sejanus, his Fall — *Catiline*, his Conſpiracy — Mortimer's Fall. — Auch in ſeinen zahlreichen Masken giebt es Scenen, die mehr zur tragiſchen, als komiſchen Gattung zu rechnen ſind. Aber den höhern, vollends den ſhakſpeariſchen Charakter des Tragiſchen ſucht man in Ben-Jonſon's Trauerſpielen vergebens, und findet ſtatt deſſen faſt überall kalte, empfindungsleere Deklamation, und unnützen gelehrten Prunk. Aus dem Katilina, der wohl das beſte der angeführten drei Stücke iſt, leſe man hier den letztern Theil der dritten Scene des vierten Akt, worin Cicero vor dem verſammelten Senat wider den Katilina eine umſtändliche und beredte Anklage vorgebracht hat, die faſt ganz aus ſeinen katilinariſchen Reden gezogen iſt:

Catiline. If an oration, or high language, Fathers,
Could make me guilty; here is one has done it.
He'as ſtrove to emulate this Morning's thunder
With his prodigious rhetorick. But I hope
This Senate is more grave than to give credit
Raſhly to all he vomits, 'gainſt a man
Of your own order; a Patrician:

And one whoſe anceſtors have more deſerv'd
Of Rome than this man's eloquence could utter,
Turn'd the beſt way; as ſtill it is the worſt.

Cato. His eloquence has more deſerv'd to day,
Speaking thy Ill, than all thy anceſtors
Did in their Good: and that the State will find,
Which he has ſav'd

Catil. How, he? were I that Enemy
That he would make me, I'd not wiſh the State
More wretched than to need his preſervation.
What do you make him, *Cato*, ſuch a *Hercules?*
An *Atlas?* a poor petty Inmate!

Cato. Traitor!

Catil. He ſave the State? a burgeſs'ſon of *Arpinum!*
The Gods would rather twenty *Romes* ſhould periſh,
Than have that contumely ſtuck upon'em
That he ſhould ſhare with them in the preſerving
A Shed of Sign-poſt!

Cato. Peace, thou prodigy!

Catil. They would be forc'd themſelves again, and loſt
In the firſt rude and indigeſted heap;
Ere ſuch a wretched name as *Cicero*
Should ſound with theirs.

Cato. Away, thou impudent Head!

Catil. Do you all back him? are you ſilent too?
Well, I will leave you, Fathers, I will go.
But — my fine dainty Speaker —

Cic. What now, Fury?
Wilt thou aſſault me here?

Chor. Help, aid the Conſul!

Catil.

Catil. See, Fathers, laugh you not? who threa-
ten'd him?
In vain thou doſt conceive, ambitious Orator,
Hope of ſo brave a death as by this hand.
Cato. Out of the court with the pernicious traitor!
Catil. There is no title that this flatt'ring Senate,
Nor honour the baſe Multitude can give thee,
Shall make thee worthy *Catiline's* anger.
Cato. Stop,
Stop that portentous mouth!
Catil. Or when it ſhall
I'll look thee dead.
Cato. Will none reſtrain the monſter?
Cæſar. Parricide!
Quintus. Butcher, traitor, leave the Senate!
Catil. I'm gone to baniſhment, to pleaſe you, Fa-
thers.
Thruſt head-long forth!
Cato. Still doſt thou murmur, Monſter?
Catil. Since I am thus put out, and made a--
Cic. What?
Catul. Not guiltier than thou art.
Catil. I will not burn
Without my fun'ral pile.
Cato. What ſays the Fiend?
Catil. I will have matter, timber.
Cato. Sing out, ſcreech-owl!
Catil. It ſhall be in--
Catul. Speak thy imperfect thoughts.
Catil. The common fire, rather than mine own.
For fall I will with all, ere fall alone.
Craſſus. He's loſt, there is no hope of him.

Cæſar.

Caeſar. Unleſs
He preſently take arms, and give a blow,
Before the Conſul's forces can be levied.
Cic. What is your pleaſure, Fathers, ſhall be done?
Catul. See, that the Commonwealth receive no loſs.
Cato. Commit the care thereof unto the Conſuls.
Craſſ. 'Tis time.
Caeſ. And need.
Cic. Thanks to this frequent Senate.
But what decree they unto *Curius*
And *Fulvia?*
Catul. What the Conſul ſhall think meet.
Cic. They muſt receive reward, though't be not known;
Leſt when a State needs Miniſters, they've none.
Cato. Yet *Marcus Tullius* do not I believe,
But *Craſſus* and this *Caeſar* here ring hollow.
Cic. And would appear ſo, if that we durſt prove'em.
Cato. Why dare we not? What honeſt act is that,
The Roman Senate ſhould not dare and do?
Cic. Not an unprofitable dangerous act,
To ſtir too many ſerpents up at once.
Caeſar and *Craſſus*, if they be ill men,
Are mighty ones; and we muſt ſo provide,
That, while we take one head of this foul *Hydra*,
There ſpring not twenty more.
Cato. I approve your counſel.
Cic. They ſhall be watch'd and look'd to. Till they do
Declare themſelves, I will not put'em out
By any queſtion. There they ſtand. I'll make
Myſelf no enemies, nor the State no traitors.

III.

Maſſinger.

Als Luſtſpieldichter iſt er ſchon oben angeführt und charakteriſirt worden. Seine Trauerſpiele ſind: Virgin Martyr, woran auch Decker Antheil hatte — *The Duke of Milan* — The Bondman — The Roman Actor — The Fatal Dowry, gemeinſchaftlich mit Field — *The Unnatural Combat* — Minerva's Sacrifice, or The Forced Lady — The Tyrant. Auſſerdem ſchrieb er auch folgende, damals übliche, Tragikomödien: Renegado — *The Picture* — The Emperor of the Eaſt — The Maid of Honour — The Very Woman — The Priſoner, or, the Fair Anchoreſs — Philenzo and Hippolita. Auch als tragiſcher Dichter verdient Maſſinger mehr Achtung und Aufmerkſamkeit, als man ihm zu ſchenken gewohnt iſt. Mit Beaumont und Fletcher wenigſtens gebührt ihm, auch in dieſer Rückſicht, gleicher Rang. Er beſaß nicht wenig Erfindungsgeiſt, und dabei fehlte es ihm nicht an der Geſchicklichkeit, ſeinen Plan geſchickt zu entwerfen, und die Beſtandtheile deſſelben zweckmäßig und wirkſam zu ordnen. An Wärme und leidenſchaftlicher Stärke übertrifft er den gewöhnlich kalten Jonſon gar ſehr, und nähert ſich in einigen Stellen der ſhakſpeariſchen Vortrefflichkeit. Von ſeinen Trauerſpielen iſt *The Unnatural Combat* eins der beſten. Der Stoff iſt aus der ältern franzöſiſchen Geſchichte, oder vielmehr zunächſt aus einer Novelle, genommen; und die Scene zu Marſeilles. Die Anklagen des Vaters gegen ſeinen eignen Sohn, aus patriotiſchem Eifer für das allgemeine Beſte, ſind ſehr gut und würdig behandelt; und auf der andern Seite iſt der Unwille des Sohns wider den Vater wegen irgend eines ſchrecklichen Verbrechens, welches der Dichter mit Fleiß nicht ganz enthüllt hat, mit einem ſo edeln Heroismus vermiſcht, daß man darüber faſt das Schauderhafte des Gedankens ver-

giſt, einen Sohn das Schwert auf das Herz ſeines Vaters richten zu ſehen. Hier iſt die Hauptſcene des Stücks und des Zweikampfs zwiſchen Vater und Sohn, wodurch die Benennung deſſelben veranlaſſt iſt:

Malefort Senior. Now we are alone, Sir,
And thou haſt liberty to unload the burden
Which thou groan'ſt under. Speak thy griefs.

Mal. jun. I ſhall, Sir,
But in a perplex'd form and method, which
You only can interpret; would you had not
A guilty knowledge in your boſom of
The language which you force me to deliver,
So I were nothing. As you are my father,
I bend my knee, and uncompell'd profeſs
My life, and all that's mine, to be your gift;
And that in a ſon's duty I ſtand bound
To lay this head beneath your feet, and run
All deſperate hazards for your eaſe and ſafety.
But this conſeſt on my part, I riſe up,
And not as with a father, (all reſpect,
Love, fear and reverence caſt off,) but as
A wicked man I thus expoſtulate with you.
Why have you done that which I dare not ſpeak?
And in the action chang'd the humble ſhape
Of my obedience to rebellious rage,
And inſolent pride? and with ſhut eyes conſtrain'd me
To run my bark of honour on a ſhelf,
I muſt not ſee, nor if I ſaw it, ſhun it?
In my wrongs nature ſuffers, and looks backward,
And mankind trembles to ſee me purſue
What beaſts would fly from. For when I advance
This ſword, as I muſt do, againſt your head,
Piety will weep, and filial duty mourn,

To

To ſee their altars, which you built up in me,
In a moment raz'd and ruin'd. That you could
(From my griev'd ſoul I wiſh it) but produce
To qualify, not excuſe your deed of horror,
One ſeeming reaſon that I might fix here,
And move no farther!

Mal. ſen. Have I ſo far loſt
A father's power, that I muſt give account
Of my actions to my ſon? or muſt I plead
As a fearful priſoner at the bar, while he
That owes his being to me, ſits a judge
To cenſure that, which only by myſelf
Ought to be queſtion'd? Mountains ſooner fall
Beneath their vallies, and the lofty pine
Pay homage to the bramble, or what elſe is
Prepoſterous in nature, e'er my tongue
In one ſhort ſyllable yields ſatisfaction
To any doubt of thine, nay, tho'it were
A certainty, diſdaining argument.
Since tho' my deeds wore hell's black livery,
To thee they ſhould appear triumphal robes,
Set off with glorious honour, thou being bound
To ſee with my eyes, and to hold that reaſon,
That takes or birth or faſhion from my will.

Mal. jun. This ſword divides that ſlavish knot.

Mal. ſen. It cannot,
It cannot, wretch; and if thou but remember
From whom thou had'ſt this ſpirit, thou dar'ſt not hope it.
Who train'd thee up in arms, but I? who taught thee
Men were men only, when they durſt look down
With ſcorn on death an danger, and contemn'd
All oppoſition, till plum'd victory
Had made her conſtant ſtand upon their helmets?

Under my ſhield thou haſt fought as ſecurely
As the young eaglet, cover'd with the wings
Of her fierce dam, learns how and where to prey.
All that is manly in thee, I call mine;
But what is weak and womaniſh, thy own.
And what I gave, ſince thou art proud, ungrateful,
Preſuming to contend with him, to whom
Submiſſion is due, I will take from thee.
Look therefore for extremities, and expect not,
I will correct thee as a ſon, but kill thee
As a ſerpent ſwol'n with poiſon; who ſurviving
A little longer, with infectious breath
Would render all things near him, like itſelf,
Contagious. Nay, now my anger's up,
Ten thouſand virgins kneeling at my feet,
And with one general cry howling for mercy,
Shall not redeem thee.

Mal. jun. Thou incenſed power,
A while forbear thy thunder: let me have
No aid in my revenge, if from the grave
My mother — —

Mal. ſen. Thou ſhalt never name her more.

Above. Beaufort jun. Montreville, Belgard, the three Sea-Captains.

Beauf. They are at it.

2 *Capt.* That thruſt was put ſtrongly home.

Mont. But with more ſtrength avoided.

Belg. Well come in;
He has drawn blood of him yet; well done, old cock!

1 *Capt.* That was a ſtrange miſs.

Beauf. That a certain hit.

Belg. He's fall'n, the day is ours.

(Young Malatort flies.)

2 *Capt.*

2 *Capt.* The Admiral's ſlain.

Mont. The father is victorious!

Belg. Let us haſte
To gratulate his conqueſt.

1 *Capt.* We, to mourn
The fortune of the ſon.

Beauf. With utmoſt ſpeed
Acquaint the governor with the good ſucceſs,
That he may entertain to his full merit
The father of his country's peace and ſafety.

(They deſcend.)

Mal. ſen. Were a new life hid in each mangled limb,
I would ſearch, and find it. And howe'er to ſome
I may ſeem cruel, thus to tyrannize
Upon this ſenſeleſs fleſh; I glory in it.
That I have power to be unnatural,
Is my ſecurity; die all my fears,
And weaking jealouſies, which have ſo long
Been my tormentors: there's now no ſuſpicion.
A fact, which I alone am conſcious of,
Can never be diſcover'd, or the cauſe
That call'd this duel on; I being above
All perturbations, nor is it in
The power of fate, again to make me wretched.

IV.

Beaumont und Fletcher.

Beide Dichter hatten, wie an den vorhin von ihnen angeführten Komödien, auch an folgenden Tragödien gemeinſchaftlichen Antheil: Cupid's Revenge — *The Maid's Tragedy* — Thierry and Theodoret — Rollo — The

False One — The Loyal Subject — The Prophetess — *Bonduca* — The Knight of Malta — *Valentinian*. Auch hat man folgende Tragikomödien von ihnen: *The King and no King* — *Philaster* — The Two Noble Kinsmen — The Mad Lover — The Noble Gentleman — The Lovs of Candy — The Lover's Progress — The Island Princess — The Humorous Lieutenant — The Nice Valour — *The Sea-Voyage* — The Double Marriage — The Queen of Corinth — A Wife for a Month — *Love's Pilgrimage*. — „Beaumont und Fletcher, sagt Seward *), halten gerade das Mittel zwischen Shakspeare und Ben Jonson. Sie erreichen nicht die erstaunlichen Schwünge des erstern, aber sie erheben sich leichter und höher, als der letztere; sie besitzen nicht jenes os magna sonaturum, jene vivida vis animi, jenen ein Enthusiasmus, jene Feuermuse, jene fürchterliche Grazie des Shakspeare, aber sie besitzen weit mehr davon, als Jonson. Auf der andern Seite übertreffen sie ersteren eben so weit an Literatur, als letzterer sie wieder daran übertrifft; sie sind daher regelmäßiger in dem Plan ihrer Werke, und korrekter in ihren Sentiments, so wie in ihrer Schreibart, als Shakspeare; aber Jonson ist es noch mehr, als sie." — Die einzelnen Schönheiten Beaumont's und Fletcher's sind, auch in ihren Trauerspielen, allerdings unverkennbar; aber sie würden eindringender und wirksamer auf Herz und Empfindung seyn, wenn sie die Phantasie weniger beschäftigten, und wenn die Sprache minder blühend und geschmückt wäre. Einigermaßen wird man die Manier dieser Dichter aus folgender Scene in dem Trauerspiele Bonduca

*) In der Abhandlung über das Genie und die Schriften dieser beiden Dichter, die Hr. von Gerstenberg als Anhang seiner Uebersetzung der Braut (*The Maid's Tragedy*) Kopenh. und Leipz. 1765. 8. beigefügt hat.

daſs beurtheilen können, deſſen Stoff aus der ältesten brittischen Geſchichte genommen iſt *):

ACT III. SC. I.

Enter a MESSENGER.

Meſſ. Prepare the ſacrifice, the Queen comes.
(Muſick.)

Enter in Solemnity the *DRUIDS* ſinging, the *SECOND DAUGHTER* ſtrewing flowers, then *BONDUCA*, *NENNIUS*, and others.

Bond. Ye powerful gods of Britain, hear our prayers!
Hear us, ye great revengers, and this day
Take pity from our ſwords, doubt from our valours;
Double the ſad remembrance of our wrongs
In every breaſt; the vengeance due to thoſe
Make infinite and endleſs: on our pikes
This day pale terror ſit, horrors and ruins
Upon our executions; claps of thunder
Hang on our armed carts, and ſtore our troops
Deſpair and death; ſhame beyond theſe attend'em.
Riſe from the duſt, ye Relicks of the Dead,
Whoſe noble deeds our royal Druids ſing.
O riſe, ye valiant bones, let not baſe earth
Oppreſs our honours, whilſt the pride of Rome
Treads on our ſwords, and wipes out all your ſtories.

Nen. Thou great Tirenes, whom our ſacred prieſts,
Armed with dreadful thunder, plac'd on high
Above the reſt of the immortal gods,

*) C. *Tacit.* Annal. I. 14. — Colman brachte dieſ Trauerſpiel mit Abänderungen im J. 1778 wieder auf die Bühne. Die Boadicea von Glover hat den nämlichen Inhalt.

Send thy conſuming fires, and deadly bolts,
And ſhoot them home; ſtick in each Roman's heart
A fear to for confuſion; blaſt their ſpirits,
Dwell in 'em to deſtruction; thro' their phalanx
Strike as thou ſtrik'ſt a proud tree; ſhake their bodies,
Make their ſtrength totter, and their topleſs fortunes
Unroot, and reel to ruin!

1 *Daugh.* O thou god,
Thou fearful god, if ever, to thy juſtice
Inſulting wrongs, and raviſhments of women,
Women deriv'd from thee, their ſhames, the ſuffe-
rings
Of thoſe that daily fill'd thy ſacrifice
With virgin incenſe, have acceſs, now hear me,
Now ſnatch thy thunder up, now on theſe Romans,
Deſpiſers of thy powers, of us Defacers,
Revenge thyſelf take to thy killing anger,
To make thy great work full, thy juſtice ſpoken,
An utter rooting from this bleſſed iſle,
Of what Rome is or has been.

Bond. Give more incenſe,
The gods are deaf and drowſy; no happy flame
Riſes to raiſe our thoughts. Pour on.

2 *Daugh.* See Heav'n,
And all you Pow'rs that guide us, ſee, and ſhame,
We kneel ſo long for pity over your altars,
Since 'tis no light oblation that you look for,
No incenſe offering, will I hang mine eyes;
And as I wear theſe ſtones with hourly weeping,
So will I melt your pow'rs into compaſſion.
This tear for Profutagus, my brave fathers,
Ye gods, now think on Rome; this for my mother
And all her miſeries; yet ſee, and ſave us!

But

But now ye muſt be open-ey'd. See, Hear'n,
Oh ſee thy ſhow'rs ſtoln from thee: our diſhonours,

(A ſmoak from the altar.)

Oh Siſter, our diſhonours! can ye be gods,
And theſe ſins ſmother'd?

Bond. The fire takes.

Car. It does ſo;
But no flame riſes. Ceaſe your fearful prayers,
Your whinings, and your tame petitions!
The gods love courage arm'd with confidence,
And prayers fit to pull them down: weak tears,
And troubled hearts, the dull twins of cold ſpirits,
They ſit and ſmile at. Hear, how I ſalute'em:
Divine Andate, thou who hold'ſt the reins
Of furious battels, and diſorder'd war,
And proudly row'ſt thy ſwarty chariot-wheels
Over the heaps of wounds and carcaſſes,
Sailing through ſeas of blood; thou ſure-ſteel'd ſtern-
neſs,
Give us this day good hearts, good enemies,
Good blows o'both ſides; wounds that fear no flight
Can claim no ſhare in; ſteel us both with angers
And warlike executions fit for viewing;
Let Rome put on her beſt ſtrength, and thy Britain,
Thy little Britain, but as great in fortune,
Meet her as ſtrong as ſhe, as proud, as daring;
And then look on, thou red-eyed god: who does beſt,
Reward with honour; whom deſpair makes fly,
Unarm for ever, and brand with infamy!
Grant this, divine Andate; 'tis but juſtice,
And my firſt blow thus on thy holy altar
I ſacrifice unto thee.

(A flame ariſes.)

Bond. It flames out.

Car. Now ſing, ye Druids.

Bond. 'Tis out again,

Car. H'as given us leave to fight yet; we ask no more;

The reſt hangs in our reſolutions.

Tempt her no more.

Bond. I would know further, Couſin.

Car. Her hidden meaning dwells in our endeavours

Our valours are our beſt gods. Chear the ſoldier,

And let him eat.

Meſſ. He's at it, Sir.

Car. Away then;

When he has done, let's march. Come, fear not, Lady,

This day the Roman gains no more ground here,

But what his body lies in.

Bond. Now I am confident.

(Exeunt.)

V.

Dryden.

Unter den Werken dieſes ſchon mehrmals erwähnten Dichters kommen folgende Trauerſpiele vor: Tyrannick Love, or, the Royal Martyr — The Conqueſt of Granada — Almanzor and Almahide, or the Second Part of the Conqueſt of Granada — *Amboyna* — Aurengzebe — *All for Love* — *Oedipus* — Troilus and Creſſida — The Duke of Guiſe — Don Sebaſtian — Cleomenes, the Spartan Hero; und auſſerdem noch verſchiedne Tragikomödien, worin der Ausgang glücklich, die Handlung aber heroiſch iſt. Dryden ſelbſt ſcheint ſich wenig entſchiedenes Talent für dieſe Dichtungsart zugetrauet zu haben;

und er gestehe selbst, daß von seinen dramatischen Arbeiten ihn keine völlig befriedigte, das einzige Trauerspiel, *All for Love*, ausgenommen, wovon die Geschichte des Antonius und der Kleopatra der Inhalt ist *). Nur dieß Stück, sagt er, habe er für sich selbst, die übrigen hingegen mehr zu Gunsten der Zuschauer, geschrieben. Wirklich hat auch dieß Trauerspiel die wenigsten Anstößigkeiten in Ansehung des Stils sowohl, als der Charaktere, nur hat es auch, nach Dr Johnson's Bemerkung einen Fehler mit vielen andern gemein der jedoch mehr moralisch als kritisch ist, nämlich die Empfehlung und Billigung unerlaubter Liebe. Hier ist nur der schönsten Scenen daraus, die Dryden selbst für die beste hielt:

ANTONY. VENTIDIUS.

Ant. They tell me, 'tis my birth-day; and I'll keep it
With double pomp of sadness.
To what the day deserves, which gave me breath.
Why was I rais'd the meteor of the world,
Hung in the skies, and blazing as I travell'd,
Till all my fires were spent, and then cast downwards
To be trod out by Caesar?

Vent. (aside) On my soul,
'Tis mournful, wond'rous mournful!

Ant. Count thy gains.
Now, Antony, would'st thou be born for this?
Glutton of fortune, thy devouring youth
Has starv'd thy wanting age.

Vent. (aside) How sorrow shakes him!
So, now the tempest tears him up by th'roots,
And on the ground extends the noble ruin.

Ant.

*) S. den Anhang zum zehnten Bande des deutschen Shakspeare, S. 418.

Ant. (having thrown himſelf down.)

Lie there, thou ſhadow of an emperor:
The place thou preſſeſt on thy mother earth,
Is all thy empire now: now it contains thee;
Some few days hence, and then 'twill be too large,
When thou'rt contracted in thy narrow urn,
Shrunk to a few cold aſhes: then Octavia,
(For Cleopatra will not live to ſee it)
Octavia then will have thee all her own,
And bear thee in her widow'd hand to Caeſar.
Caeſar will weep, the Crocodile will weep,
To ſee his rival of the univerſe
Lie ſtill and peaceful there. I'll think no more on't.
Give me ſome muſic; look that it be ſad.
I'll ſooth my melancholy, till I ſwell
And burſt myſelf with ſighing —
'Tis ſomewhat to my humour. Stay, I fancy
I'm now turn'd wild, a commoner of nature;
Of all forſaken, and forſaking all;
Live in a ſhady foreſt's ſylvan ſcene,
Stretch'd at my length beneath ſome blaſted oak,
I lean my head upon the moſſy bark,
And look juſt of a piece, as I grew from it;
My uncomb'd looks, matted like miſletoe,
Hang o'er my hoary face; a murmuring brook
Runs at my foot — —

Vent. Methinks, I fancy
Myſelf there too.

Ant. The herd come jumping by me,
And, fearleſs, quench their thirſt, while I look on,
And take me for their fellow-citizen.
More of this image, more; it lulls my thoughts.

Vent. I muſt diſturb him; I can hold no longer.
(Stands before him.)

Ant.

Ant. (ſtarting up) Art thou Ventidius?

Vent. Are you Antony?

I'm liker what I was, than you to him
I left you laſt.

Ant. I'm angry.

Vent. So am I.

Ant. I would be private. Leave me.

Vent. Sir, I love you,
And therefore will not leave you.

Ant. Will not leave me!
Where have you learnt that anſwer? Who am I?

Vent. My emperor; the man I love next Heav'n.
If I ſaid more, I think 'twere ſcarce a ſin:
You're all that's good, and god-like.

Ant. All that's wretched,
You will not leave me then?

Vent. 'Twas too preſuming
To ſay, I would not: but I dare not leave you;
And 'tis unkind in you to chide me hence
So ſoon, when I ſo far have come to ſee you.

Ant. Now thou haſt ſeen me, art thou ſatisfied?
For, if a friend, thou haſt beheld enough;
And, if a foe, too much.

Vent. Look, emperor, this is no common dew;
I have not wept theſe forty years; but now
My mother comes afreſh into my eyes,
I cannot help her ſoftneſs.

Ant. By Heav'n, he weeps, poor good old man, he weeps!
The big round drops courſe one another down
The furrows of his cheeks. Stop 'em, Ventidius,
Or I ſhall bluſh to death; they ſet my ſhame,
That cauſ'd 'em, full before me.

Vent. I'll do my beſt.

Ant.

Ant. Sure there's contagion in the tears of friends;
See, I have caught it too. Believe me, 'tis not
For my own griefs, but thine — Nay, father —
Vent. Emperor.
Ant. Emperor! Why, that's the ſtyle of victory.
The conqu'ring ſoldier, red with unfelt wounds,
Salutes his general ſo: but never more
Shall that ſound reach my ears.
Vent. I warrant you.
Ant. Actium! Actium! Oh —
Vent. It ſits too near you.
Ant. Here, here it lies; a lump of lead by day;
And in my ſhort, diſtracted, nightly ſlumbers,
The hag that rides my dreams —
Vent. Out with it; give it vent.
Ant. Urge not my ſhame —
I loſt a battle.
Vent. So has Julius done.
Ant. Thou favour'ſt me, and ſpeak'ſt not half thou think'ſt;
For Julius fought it out, and loſt it fairly;
But Antony —
Vent. Nay, ſtop not.
Ant. Antony,
(Well, thou wilt have it) like a coward, fled,
Fled, while his ſoldiers fought; fled firſt, Ventidius.
Thou long'ſt to curſe me, and I give thee leave:
I know thou cam'ſt prepar'd to rail.
Vent. I did.
Ant. I'll help thee — I have been a man, Ventidius.
Vent. Yes, and a brave one; but —
Ant. I know thy meaning:
But I have loſt my reaſon, have diſgrac'd

The

The name of ſoldier, with inglorious eaſe.
In the full vintage of my flowing honours
Sate ſtill, and ſaw it preſt by other hands.
Fortune came ſmiling to my youth, and woo'd it,
And purple greatneſs met my ripen'd years.
When firſt I came to empire, I was borne
On tides of people, crouding to my triumphs;
The wiſh of nations, and the willing world
Receiv'd me as its pledge of future peace.
I was ſo great, ſo happy, ſo belov'd,
Fate could not ruin me; till I took pains,
And work'd againſt my fortune, chid her from me,
And turn'd her looſe; yet ſtill ſhe came again.
My careleſs days, and my luxurious nights,
At length have weary'd her, and now ſhe's gone,
Gone, gone, divorc'd for ever. Help me, ſoldier,
To curſe this madman, this induſtrious fool,
Who labour'd to be wretched. Prythee, curſe me.

Vent. No.

Ant. Why?

Vent. You are too ſenſible already
Of what you've done; too conſcious of your failings;
And like a ſcorpion, whipt by others firſt
To fury, ſting yourſelf in mad revenge.
I would bring balm, and pour it in your wounds,
Cure your diſtemper'd mind, and heal your fortunes.

Ant. I know thou would'ſt.

Vent. I will.

Ant. Ha, ha, ha, ha!

Vent. You laugh?

Ant. I do, to ſee officious love
Give cordials to the dead.

Vent. You would be loſt then?

Ant. I am.

Vent.

Vent. I ſay, you are not. Try your fortune.

Ant. I have to th'utmoſt. Doſt thou think me deſperate
Without juſt cauſe? No, when I found all loſt
Beyond repair, I hid me from the world,
And learnd to ſcorn it here; which now I do
So heartily, I think it is not worth
The coſt of keeping.

Vent. Caeſar thinks not ſo:
He'll thank you for the gift he could not take:
You would be kill'd, like Tully, would you? Do,
Hold out your throat to Caeſar, and die tamely.

Ant. No, I can kill myſelf; and ſo reſolve.

Vent. I can die with you too, when time ſhall ſerve;
But fortune calls upon us now to live,
To fight, to conquer.

Ant. Sure thou dream'ſt, Ventidius.

Vent. No; 'tis you dream; you ſleep away your hours
In deſperate ſloth, miſcall'd philoſophy.
Up, up, for honour's ſake, twelve legions wait you,
And long to call you chief. By painful journeys
I lead them, patient both of meat and hunger,
Down from the Parthian marſhes, to the Nile.
'Twill do you good to ſee their ſun-burnt faces,
Their ſcar'd cheeks, and chopt hands; there's virtue in'em.
They'll ſell thoſe mangled limbs at dearer rates,
Than your trim bands can buy.

Ant. Where left you them?

Vent. I ſay, in Lower Syria.

Ant. Bring'em hither;
There may be uſe in theſe.

Vent.

Vent. They will not come.

Ant. Why didſt thou mock my hopes with promis'd aids,
To double my deſpair? They're mutinous.

Vent. Moſt firm and loyal.

Ant. Yet they will not march
To ſuccour me. Oh, trifler!

Vent. They petition
You would make haſte to head'em.

Ant. I am beſieg'd.

Vent. There's but one way ſhut up — How came I hither?

Ant. I will not ſtir.

Vent. They would perhaps deſire
A better reaſon.

Ant. I have never us'd
My ſoldiers to demand a reaſon of
My actions. Why did they refuſe to march?

Vent. They ſaid, they would not fight for Cleopatra.

Ant. What was't they ſaid?

Vent. They ſaid, they would not fight for Cleopatra.
Why ſhould they fight, indeed, to make her conquer,
And make you more a ſlave? To gain you kingdoms,
Which, for a kiſs, at your next midnight feaſt
You'll fell to her? — Then ſhe new names her jewels,
And calls this diamond ſuch or ſuch a tax;
Each pendant in her ear ſhall be a province.

Ant. Ventidius, I allow your tongue free licence
On all my other faults; but, on your life,
No word of Cleopatra; ſhe deſerves
More worlds than I can loſe.

Vent. Behold, your pow'rs,
To whom you have entruſted human kind;
See Europe, Afric, Aſia, put in balance,
And all weigh'd down by one light, worthleſs woman!
I think, the gods are Antonies, and give,
Like prodigals, this nether world away
To none but waſteful hands.

Ant. You grow preſumptuous.

Vent. I take the privilege of plain love to ſpeak.

Ant. Plain love! plain arrogance, plain inſolence!
Thy men are cowards; thou, an envious traitor;
Who, under ſeeming honeſty, hath vented
The burden of thy rank o'erflowing gall.
Oh, that thou wert my equal; great in arms
As the firſt Caeſar was, that I might kill thee
Without ſtain to my honour!

Vent. You may kill me.
You have done more already: call'd me traitor.

Ant. Art thou not one?

Vent. For ſhewing you yourſelf,
Which none elſe durſt have done. But had I been
That name, which I diſdain to ſpeak again,
I needed not have ſought your abject fortunes,
Come to partake your fate, to die with you.
What hinder'd me t'have led my conqu'ring eagles
To hll Octavius'bands? I could have been
A traitor then, a glorious, happy traitor,
And not have been ſo call'd.

Ant. Forgive me, ſoldier;
I've been too paſſionate.

Vent. You thought me falſe;
Thought, my old age betray'd you; kill me, Sir;
Pray kill me; yet, you need not, your unkindneſs
Has left your ſword no work.

Ant.

Ant. I did not think ſo;
I ſaid it in my rage; pr'ythee, forgive me.
Why did'ſt thou tempt my anger, by diſcovery
Of what I would not hear?
Vent. No prince but you
Could merit that ſincerity I us'd,
Nor durſt another man have ventur'd it:
But you, ere love miſled your wand'ring eyes,
Were ſure the chief and beſt of human race,
Fram'd in the very pride and boaſt of nature.
Ant. But Cleopatra —
Go on, for I can bear it now.
Vent. No more.
Ant. Thou dar'ſt not truſt my paſſion; but thou may'ſt;
Thou only lov'ſt, the reſt have flatter'd me.
Vent. Heav'ns bleſſing on your heart for that kind word!
May I believe you love me? Speak again.
Ant. Indeed I do. Speak this, and this, and this.
Thy praiſes were unjuſt; but I'll deſerve'em,
And yet mend all. Do with me what thou wilt,
Lead me to victory, thou know'ſt the way.
Vent. And will you leave this —
Ant. Pr'ythee, do not curſe her,
And I will leave her; though, Heav'n knows, I love
Beyond life, conqueſt, empire, all, but honour;
But I will leave her.
Vent. That's my royal maſter.
And ſhall we fight?
Ant. I warrant thee, old ſoldier;
Thou ſhalt behold me once again, in iron,
And at the head of our old troops, that beat
The Parthians, cry aloud: Come, follow me!

Vent. Oh, now I hear my emperor! In that word
Octavius fell. Gods, let me ſee that day,
And, if I have ten years behind, take all;
I'll thank you for the exchange.

Ant. Oh, Cleopatra!

Vent. Again!

Ant. I've done. In that laſt ſigh ſhe went;
Caeſar ſhall know what 'tis to force a lover
From all he lovers moſt dear.

Vent. Methinks you breathe
Another ſoul; your looks are more divine;
You ſpeak a hero, and you move a god.

Ant. Oh, thou haſt fir'd me! my ſoul's up in arms,
And mans each part about me. Once again
That noble eagerneſs of fight ſeiz'd me;
That eagerneſs, with which I darted upward
To Caſſius'camp. In vain the ſteepy hill
Oppos'd my way; in vain a war of ſpears
Sung round my head, and planted all my ſhield;
I won the trenches, while my foremoſt men
Lagg'd on the plain below.

Vent. Ye gods, ye gods,
For ſuch another honour!

Ant. Come on, my ſoldier;
Our hearts and arms are ſtill the ſame. I long
Once more to meet our foes; that thou and I
Like Time and Death, marching before our troops,
May taſte fate to'em; move them out a paſſage,
And, ent'ring where the utmoſt ſquadrons yield,
Begin the noble harveſt of the field.

V.

Lee.

Nathanael Lee, einer der berühmteſten engliſchen Trauerſpieldichter des vorigen Jahrhunderts, geb. 1657, geſt. 1692 oder 1693, der Sohn des Dr. Lee, eines Geiſtlichen zu Hatfield. Er beſuchte in ſeiner Jugend die Weſtmünſterſchule, und ſtudirte in der Folge zu Cambridge, wo er Baccalaureus der freien Künſte wurde. Hernach verſuchte er am Hofe ſein Glück zu machen; und als ihm dieſer Plan fehlſchlug, entſchloß er ſich, Schauſpieler zu werden. Im J. 1672 erſchien er zuerſt in der Rolle des Duncan im Macbeth auf der Bühne, die er aber bald wieder verließ, weil er nie ſich als Schauſpieler ſonderlich auszuzeichnen hoffte. Sein erſtes Schauſpiel erſchien im J. 1675; und er ſchrieb in allem neun Stücke, auſſer zwei andern, woran er zugleich mit Dryden Theil nahm. Wegen einer faſt gänzlichen Zerrüttung ſeines Verſtandes wurde er gegen das Ende des Jahrs 1684 in das Irrehaus Bedlam gebracht, wo er vier Jahre lang blieb. In allen ſeinen Trauerſpielen herrſcht eine feurige Begeiſterung, die oft wahre poetiſche Schönheiten erzeugte, nicht ſelten aber in Schwulſt und Uebertreibung ausartete. Durchgehends aber verrathen ſie einen ſehr feurigen Kopf, und ein nicht minder lebhaft erwärmtes Herz. Nach Addiſon's Urtheile hatte keiner von allen engliſchen Dichtern eine ſo entſchiedene Anlage zum wahren Tragiſchen; ob ihn gleich ſeine ungeſtüme Heftigkeit über alle Gränzen der Wahrſcheinlichkeit hinaustrieb, und ihn von der Natur allzu weit entfernte. Vor ſeinem Tode hatte Lee noch das Glück, ſeinen Verſtand in ſo weit wieder zu erhalten, daß er ſeinen vierjährigen traurigen Aufenthalt verlaſſen konnte; er ſtarb aber nicht lange hernach in einem Alter von ungefähr 35 Jahren. Seine Trauerſpiele ſind: *Nero*, Emperor of Rome — Sophonisba, or, Hannibal's

Overthrow — Gloriana, or, the Court of Augustus — *The Rival Queens, or, Alexander the Great* — Mithridates, King of Pontus — *Theodosius, or, the Force of Love* — Caesar Borgia — *Lucius Junius Brutus* — Constantine the Great — The Princesse of Cleve — The Massacre of Paris. Zugleich mit Dryden schrieb er das Trauerspiel, The Duke of Guise, und den Oedipus, eine der besten neuern Bearbeitungen dieses so oft behandelten tragischen Subjekts. Eins seiner besten Stücke ist *The Rival Queens, or, Alexander the Great*, welches sich auch, nebst dem Theodosius, am längsten auf der englischen Bühne behauptet hat, wiewohl mit manchen Abänderungen, die sowohl Plan als Sprache zu fodern schienen. Einzelne schöne Stellen giebt es indeß auch in seinen übrigen Stücken, besonders in seinem L. Junius Brutus, worin die Charaktere viel männliche Stärke und Größe haben, die nur zuweilen ins Unnatürliche und Gigantische fällt. Den Stoff nahm er nicht bloß aus den römischen Geschichtschreibern, sondern zum Theil aus dem bekannten alten Roman, Clelia. Nach der dritten Vorstellung wurde dieß Stück durch den Lordkämmerer Arlington, seines antimonarchischen Inhalts wegen, verboten. Folgende Scene dient vielleicht zur Gnüge dazu, sich von dem Guten und Fehlerhaften in Lee's Manier einen Begrif zu machen:

BRUTUS. TITUS.

Brutus. Well, Titus, speak, how is it with thee now?
I would attend a-while this mighty motion,
Wait till the tempest were quite overblown,
That I may take thee in the calm of nature,
With all thy gentler virtues brooding on thee,
So hush'd a stillness, as if all the gods
Look'd down, and listen'd to what we were saying:

Speak

Speak then and tell me, O my beſt belov'd,
My ſon, my Titus, is all well again?

Titus. So well, that ſaying how, muſt make it nothing;
So well, that I could wiſh to die this moment;
For ſo my heart with powerful throbs perſuades me;
That were indeed to make you reparation:
That were, my lord, to thank you home, to die;
And that for Titus too would be moſt happy.

Brut. How's that, my ſon? Would death for thee be happy?

Tit. Moſt certain, Sir; for in my grave I'ſcape
All thoſe affronts which I in life muſt look for,
All thoſe reproaches which the eyes, and fingers,
And tongues of Rome will daily caſt upon me;
From whom, to a ſoul ſo ſenſible as mine,
Each ſingle ſcorn would be far worſe than dying:
Beſides I'ſcape the ſtings of my own conſcience,
Which will for ever rack me with remembrance,
Haunt me by day, and torture me by night,
Caſting my blotted honour in the way,
Where 'er my melancholy thoughts will guide me.

Brut. But is not death a very dreadful thing?

Tit. Not to a mind reſolv'd. No, Sir, to me
It ſeems as natural as to be born;
Groans, and convulſions, and diſcolour'd faces,
Friends weeping round us, blacks and obſequies,
Make it a dreadful thing. The pomp of death
Is far more terrible than death itſelf.
Yes, Sir, I call the pow'rs of heav'n to witneſs,
Titus dares die, if you ſo have decreed;
Nay, he ſhall die with joy, to honour Brutus,
To make your juſtice famous through the world,
And fix the liberty of Rome for ever:

Not but I muſt confeſs my weakneſs too;
Yet it is great, thus to reſolve againſt it,
To have the frailty of a mortal man,
But the ſecurity of the immortal gods.

Brut. O Titus! oh thou abſolute young man!
Thou flatt'ring mirror of thy father's image,
Where I behold myſelf at ſuch advantage!
Thou perfect-glory of the Junian race!
Let me endear thee once more to my boſom,
Groan an eternal Farewell to thy ſoul;
Inſtead of tears, weep blood, if poſſible,
Blood, the heart-blood of Brutus, on his child;
For thou muſt die, my Titus, die, my ſon;
I ſwear, the Gods have doom'd thee to the grave:
The violated Genius of thy country
Rears his ſad head, and paſſes ſentence on thee;
This morning ſun, that lights my ſorrows on
To the tribunal of this horrid vengeance,
Shall never ſee thee more.

Tit. Alas! my lord,
Why are you mov'd thus? Why am I worth your ſorrow?
Why ſhould the god-like Brutus ſhake to doom me?
Why all theſe trappings for a traitor's hearſe?
The gods will have it ſo.

Brut. They will, my Titus:
Nor heav'n nor earth can have it otherwiſe.
Nay, Titus mark, the deeper that I ſearch,
My harraſs'd ſoul returns the more confirm'd:
Methinks, I ſee the very hand af Jove
Moving the dreadful wheels of this affair,
That whirl thee, like a machine, to thy fate,
It ſeems as if the gods had pre-ordain'd it,
To fix the reeling ſpirits of the people,

And

And ſettle the looſe liberty of Rome.
'Tis fix'd; O therefore let not fancy fond thee:
So fix'd thy death, that 'tis not in the power
Of Gods or men to ſave thee from the axe.
Tit. The axe! O Heav'n! then muſt I fall ſo baſely?
What, ſhall I periſh by the common hangman?
Brut. If thou deny me this, thou giv'ſt me nothing.
Yes, Titus, ſince the gods have ſo decreed
That I muſt loſe thee, I will take th'advantage
Of thy important fate, cement Rome's flaws,
And heal her wounded freedom with thy blood;
I will aſcend myſelf the ſad tribunal,
And ſit upon my ſons; on thee, my Titus;
Behold thee ſuffer all the ſhame of death,
The lictor's laſhes, bleed before the people;
Then with thy hopes, and all thy youth upon thee,
See thy head taken by the common axe,
Without a groan, without one pitying tear,
If that the gods can hold me to my purpoſe,
To make my juſtice quite tranſcend example.
Tit. Scourg'd like a bondman! ah! a beaten ſlave!
But I deſerve it all; yet here I fail!
The image of this ſuff'ring quite unmans me;
Nor can I longer ſtop the guſhing tears.
O Sir! O Brutus! muſt I call you father,
Yet have no token of your tenderneſs?
No ſign of mercy? What, not bate me that!
Can you reſolve, o all th' extremity
Of cruel rigour! to behold me too?
To ſit unmov'd, and ſee me whipt to death?
Where are your bowels now? Is this a father?
Ah, Sir, why ſhould you make my heart ſuſpect

That all your late compaſſion was diſſembled?
How can I think that you did ever love me?

Brut. Think that I love thee by my preſent paſſion,
By theſe unmanly tears, theſe earthquakes here,
Theſe ſighs, that twich the very ſtrings of life;
Think, that no other cauſe on earth could move me
To tremble thus, to ſob, or ſhed a tear,
Nor ſhake my ſolid virtue from her point,
But Titus' death; o do not call it ſhameful,
That thus ſhall fix the glory of the world.
I own thy ſuff'rings ought t'unman me thus,
To make me throw my body to the ground,
To bellow like a beaſt, to gnaw the earth,
To tear my hair, to curſe the cruel fates,
That force a father thus to drag his bowels.

Tit. O riſe, thou violated majeſty,
Riſe from the earth, or I ſhall beg thoſe fates,
Which you would curſe, to bolt me to the center.
I now ſubmit to all your threaten'd vengeance:
Come forth, you executioners of juſtice,
Nay, all you lictors, ſlaves, and common hangmen,
Come, ſtrip me bare, unrobe me in his ſight,
And laſh me till I bleed; whip me like furies;
And when you've ſcourg'd me till I foam and fall,
For want of ſpirits, groveling in the duſt,
Then take my head, and give it his revenge;
By all the gods, I greedily reſign it!

Brut. No more; farewell, eternally farewell;
If there be gods, they will reſerve a room,
A throne for thee in heav'n. One laſt embrace!
What is it makes thy eyes ſo ſwim again?

Tit. I had forgot: be good to Teraminta,
When I'm in aſhes.

Brut.

Brut. Leave her to my care.
See her thou muſt not; for thou can'ſt not bear it.
O for one more, this pull, this tug of heartſtrings!
Farewell for ever.

Tit. O Brutus! O my father!

Brut. Canſt thou not ſay farewell?

Tit. Farewell for ever!

Brut. For ever then; but o my tears run o'er;
Groans choak my words, and I can ſpeak no more.

VI.

Otway.

Das Verdienſt ſeiner Trauerſpiele iſt beträchtlich gröſſer, als ſein, oben ſchon gewürdigter, Werth in der komiſchen Gattung. Sein erſter Verſuch jener Art war ein Alcibiades, der aber keinen ſonderlichen Beifall erhielt. Auch Titus and Berenice, nach dem Racine, in drei Akten und in Reimen, war nicht viel glücklicher. Mehr Beifall erhielt ſein Don Carlos, Prince of Spain, obgleich die Sage, daß er dreiſſig Abende nach einander ſey geſpielt werden, nicht recht wahrſcheinlich iſt. Sein ſchönſtes Stück, *The Orphan*, erſchien im J. 1680, und erhielt ſich ſeitdem beſtändig auf der Bühne. Es iſt eins der erſten bürgerlichen Trauerſpiele, deſſen Stoff er aus einem Roman, Engliſh Adventures, entlehnte. Manche kleine Mängel des Plans und der Einkleidung werden durch das Rührende der Situationen, und die Innigkeit des durchaus herrſchenden leidenſchaftlichen Tons, reichlich überwogen. In eben dem Jahre wurde auch Caius Marius zuerſt aufgeführt, worin Vieles aus Shakſpeare's Romeo und Julie genommen iſt. Eben ſo beliebt, als The Orphan, iſt auch noch immer ſein *Venice Preſerved*, or, a Plot Diſcover'd, ob es gleich eine ziemlich

lich unmoralische Grundlage, und manche anstößige komische Scenen hat. Die Quelle des Inhalts war des Abts St. Real Geschichte der Verschwörung des Markis von Bedemar, woraus Renault's Anrede an die Verschwornen wörtlich übersetzt ist. „Die hervorstechendsten Stellen dieses Stücks, sagt Dr. Jonson, sind in Jedermanns Munde; und das Publikum scheint von den Fehlern und Schönheiten desselben richtig zu urtheilen, daß es die Arbeit eines für den Wohlstand nicht genug besorgten, und für die Tugend nicht genug beeiferten Dichters sey; aber doch eines Dichters, der sehr tief empfand, und sehr original zeichnete, indem er die Natur in seinem eignen Herzen zu Rathe zog." — Eine der stärksten und lebhaftesten Scenen dieses Trauerspiels ist die zwischen Pierre und Jaffier nachdem dieser, durch Belvidera's dringende Vorstellungen bewogen, die Verschwörung, woran er selbst Theil nahm, dem Senat entdeckt hatte, und so an seinem Freunde zum Verräther geworden ist, den er nun wie er auszusöhnen sucht:

Pierre. Come, where's my dungeon? lead me to my Straw:
It will not be the first time I've lodg'd hard
To do our Senate service.

Jaffier. Hold one moment.

Pierre. Who's he disputes the judgment of the Senate?
Presumptuous Rebel! — on —

(Strikes Jaffier.)

Jaff. By Heav'n, you stir not.
I must be heard, I must have leave to speak.
Thou hast disgrac'd me, Pierre, by a vile blow;
Had not a dagger done thee nobler justice?
But use me as thou wilt, thou canst not wrong me,
For I am fall'n beneath the baseſt injuries;

Yet

Yet look upon me with an eye of mercy;
With pity and with charity behold me:
Shut not thy heart againſt a Friend's repentance,
But as there dwells a good-like nature in thee,
Liſten with mildneſs to my ſupplications.

Pierre. What whining monk art thou? what holy cheat,
That wouldſt incroach upon my credulous ears,
And cant'ſt thus vilely? Hence! I know thee not,
Diſſemble and be naſty: leave me, hypocrite!

Jaff. Not know me, Pierre!

Pierre. No, I know thee not; what art thou?

Jaff. Jaffier, thy friend, thy once lov'd, valu'd friend;
Tho' now deſerv'dly ſcorn'd, and us'd moſt hardly.

Pierre. Thou Jaffeir! thou my once lov'd, valu'd friend!
By Heav'ns, thou ly'ſt; the man, ſo call'd, my friend,
Was generous, honeſt, faithful, juſt, and valiant,
Noble in mind, and in his perſon lovely,
Dear to my eyes, and tender to my heart:
But thou a wretched, baſe, falſe, worthleſs coward,
Poor, even in ſoul, and loathſome in thy aſpect:
All eyes muſt ſhun thee, and all hearts deteſt thee.
Pr'ythee, avoid, nor longer cling thus round me,
Like ſomething baneful, that my nature chill'd at.

Jaff. I have not wrong'd thee, by theſe tears! I have not.
But ſtill am honeſt, true, and hope too, valiant;
My mind ſtill full of thee, therefore ſtill noble.
Let not thy eyes then ſhun me, nor thy heart
Deteſt me utterly: Oh! look upon me,
Look back, and ſee my ſad, ſincere ſubmiſſion!
How my heart ſwells, as e'en 'twould burſt my boſom;

Fond

Fond of its goal, and labouring to be at thee!
What ſhall I do? what ſay to make thee hear me?

Pierre. Haſt thou not wrong'd me? dar'ſt thou call thyſelf
That once lov'd, honeſt, valu'd friend of mine?
And ſwear thou haſt not wrong'd me? Whence theſe chains?
Whence the vile death, which I may meet this moment?
Whence this diſhonour, but from thee, thou falſe one?

Jaff. All's true; yet grant one thing, and I've done aſking.

Pierre. What's that?

Jaff. To take thy life on ſuch conditions
The council have propos'd: thou and thy friend
May yet live long, and to be better treated.

Pierre. Life! ask my life! confeſs! record myſelf
A villain for the privilege to breathe,
And carry up and down this curſed city
A diſcontented and repining ſpirit,
Burdenſome to itſelf, a few years longer,
To loſe it, may be, at laſt, in a lewd quarrel
For ſome new friend, treacherous and falſe as thou art!
No, this vile world and I have long been jangling,
And cannot part on better terms than now,
When only men like thee are fit to live in't.

Jaff. By all that's juſt — —

Pierre. Swear by ſome other powers,
For thou haſt broken that ſacred oath too lately.

Jaff. Then by that hell I merit, I'll not leave thee,
Till to thyſelf at leaſt thou'rt reconcil'd,
However thy reſentment deal with me.

Pierre.

Pierre. Not leave me!

Jaff. No; thou ſhalt not force me from thee;
Uſe me reproachfully, and like a ſlave;
Tread on me, buffet me, heap wrongs on wrongs,
On my poor head; I'll bear it all with patience;
I'll weary out thy moſt unfriendly cruelty;
Lie at thy feet, and kiſs'em, tho'they ſpurn me,
Till wounded by my ſufferings thou relent,
And raiſe me to thy arms with dear forgiveneſs.

Pierre. Art thou not —

Jaff. What?

Pierre. A traitor?

Jaff. Yes.

Pierre. A villain?

Jaff. Granted.

Pierre. A coward, a moſt ſcandalous coward,
Spiritleſs, void of honour, one who has ſold
Thy everlaſting fame for ſhameleſs life?

Jaff. All, all, and more, much more; my faults are numberleſs.

Pierre. And would'ſt thou have me live on terms like thine?
Baſe as thou'rt falſe —

Jaff. No; 'tis to me that's granted:
The ſafety of thy life was all I aim'd at,
In recompence for faith and truſt ſo broken.

Pierre. I ſcorn it more, becauſe preſerv'd by thee:
And as when firſt my fooliſh heart took pity
On thy misfortunes, ſought thee in thy miſeries,
Reliev'd thy wants, and raiſ'd thee from thy ſtate
Of wretchedneſs, in which thy fate had plung'd thee,
To rank thee in my liſt of noble friends;
All I receiv'd in ſurety for thy truth,
Were unregarded oaths, and this, this dagger,

Given

Given with a worthleſs pledge thou ſince haſt ſtol'n:
So I reſtore it back to thee again;
Swearing by all thoſe pow'rs which thou haſt violated,
Never from this curs'd hour to hold communion,
Friendſhip, or intereſt with thee, tho'our years
Were to exceed thoſe limited the world.
Take it — farewell — for now I owe thee nothing.

Jaff. Say thou wilt live then.

Pierre. For my life, diſpoſe of it
Juſt as thou wilt, becauſe 'tis what I'm tir'd with.

Jaff. Oh Pierre!

Pierre. No more.

Jaff. My eyes won't looſe the ſight of thee,
But languiſh after thine, and ache with gazing.

Pierre. Leave me — Nay, then thus, thus I throw thee from me,
And curſes, great as is thy falſehood, catch thee!
(Exit.)

Jaff. Amen!
He's gone, my Father, Friend, Preſerver,
And here's the portion he has left me.
(Holds the dagger up.)
This dagger, well remember'd, with this dagger
I gave a ſolemn vow of dire importance;
Parted with this and Belvidera together.
Have a care, Mem'ry, drive that thought no farther;
No, I'll eſteem it as a friend's laſt legacy,
Treaſure it up within this wretched boſom
Where it may grow acquainted with my heart,
That when they meet, they ſtart not from each other.
So; now for thinking: a blow, call'd traitor, villain,
Coward, diſhonourable coward, ſough!
Oh for a long ſound ſleep, and ſo forget it!
Down, buſy devil! — —

VII.

VII.

Rowe.

Nicholas Rowe, Esq. geb. zu Little Berkford in Bedfordshire, 1673, gest. zu London, 1718. Anfänglich legte er sich auf das Studium der Rechte, und würde darin noch größere Fortschritte gethan haben, wenn nicht die Neigung zu den schönen Wissenschaften, und besonders zur Poesie, gar bald in ihm herrschend geworden wäre. Der Beifall, welchen sein erstes Trauerspiel, *The Ambitious Step-Mother* erhielt, bestimmte ihn vollends für die Wahl der poetischen Laufbahn. Im Komischen war er indeß minder glücklich; und man hat daher auch sein Lustspiel, The Biter, in die Sammlung seiner Gedichte nicht mit aufgenommen, unter welchen auch die kleinern, gelegentlichen Stücke sich nicht sonderlich auszeichnen. In seinen Schauspielen ist wenig dramatische Kunst; auch band er sich an die mechanischen Regeln der Bühne nur selten, und veränderte die Scene zuweilen in der Mitte des Aufzuges. „Man findet, sagt Dr. Johnson, in seinen Schauspielen keinen sonderlich tiefen Eindrang in die Natur, keine genaue Auseinandersetzung verwandter Charaktere, keine fortschreitende, allmählige Entwickelung der Leidenschaften; alles ist ziemlich flach und unbestimmt. Auch wird der Zuschauer nicht sehr durch sie bewegt, noch interessirt, ausser in *Jane Shore*, worin das Mitleid lebhaft rege gemacht wird. Alicia ist ein Charakter von leerem Geräusch, ohne alle Gleichheit mit wirklichem Schmerz oder natürlichem Wahnsinn.“ Was ihm aber wohl vornehmlich Ruhm erwarb, ist die Schicklichkeit und Eigenthümlichkeit einzelner Scenen, die Eleganz seiner Schreibart, und die Anmuth seines Versbaues. Selten durchdringt er das Herz; aber immer vergnügt er das Ohr, und belehrt nicht selten den Verstand. Ausserdem lieferte er eine glückliche Uebersetzung von Lukan's Pharsalia. Nicht lange vor

ſeinem Tode ward er gekrönter Hofpoet. Seine Trauerſpiele ſind: *The Ambitious Step-Mother* — Tamerlane — *The Fair Penitent* — *Ulyſſes* — The Royal Convert — *Jane Shore* — *Lady Jane Grey.* — Der Inhalt des Trauerſpiels Jane Shore iſt eine wahre Geſchichte *) aus der Zeit des Protektorats Richards III. als Herzogs von Glocester. Sie war die Frau eines jungen bemittelten Kaufmanns in London, und wegen ihrer vorzüglichen Schönheit von dem Könige Eduard IV. zur Geliebten gewählt. Ihr Mann verließ ſie deswegen; und nach des Königs Tode unterhielt der Lordkämmerer Haſtings ein geheimes Verſtändniß mit ihr. Richard aber ließ ſie alles Vermögens berauben, und da ihm mancherlei Verdacht wider ſie beigebracht war, verurtheilte er ſie zu der ſchimpflichſten öffentlichen Buße, an einem Sonntage in Prozeſſion vor dem Kreuze mit einer Kerze in der Hand umhergeführt zu werden. Ihr Betragen bei dieſer Schmach wird von dem einzigen ihr übrig gebliebenen Freunde Bellmour ihrem wiedergekehrten Manne, der ſich bisher den Namen Dumont gegeben hat, ſo beſchrieben:

I met her as returning
In ſolemn Penance from the public Croſs.
Before her, certain raſcal Officers,
Slaves in Authority, the Knaves of Juſtice,
Proclaim'd the Tyrant's *Gloſter's* cruel Orders;
On either Side her march'd an ill-look'd Prieſt,
Who with ſevere, with horrid, haggard Eyes,
Did ever and anon by turns upbraid her,
And thunder in her trembling Ear Damnation.

Around

*) Man vergleiche *Hume's* Hiſtory of England, Ch. XXIII. und Dr. Percy's hiſtoriſche Einleitung zu der alten Ballade, *Jane Shore*, in den Reliques of ancient Engliſh Poetry, Vol. II. p. 252. — Ueber Rowe's Trauerſpiele vergl. Dr. Warton's Eſſay on *Pope's* Genius, Vol. I. p. 282.

Around her, numberleſs the Rabble flow'd,
Should'ring each other, crowding for a View,
Gaping and gazing, taunting and reviling;
Some pitying, but thoſe, alas! how few!
The moſt, ſuch iron Hearts we are, and ſuch
The baſe Barbarity of human Kind,
With Inſolence and lewd Reproach purſu'd her,
Hooting and railing, and with villainous Hands
Gath'ring the Filth from out the common Ways,
To hurl upon her Head!

Shore. Inhuman Dogs!
How did ſhe bear it?

Bell. With the gentleſt Patience,
Submiſſive, ſad, and lowly was her Look;
A burning Taper in her Hand ſhe bore,
And on her Shoulders careleſsly confus'd
With looſe Neglect her lovely Treſſes hung;
Upon her Cheek a faintiſh Fluſh was ſpread,
Feeble ſhe ſeem'd, and ſorely ſmit with Pain,
While bare-foot as ſhe trod the flinty Pavement,
Her Footſteps all along were mark'd with Blood.
Yet ſilent ſtill ſhe paſs'd and unrepining;
Her ſtreaming Eyes bent ever on the Earth,
Except when in ſome bitter Pang of Sorrow
To Heav'n ſhe ſeem'd in fervent Zeal to raiſe,
And beg that Mercy, Man deny'd her here.

In der folgenden Scene erſcheint Jane Shore ſelbſt mit hängendem Haar, und barfuß, auf der Bühne, irrt hülflos umher, wendet ſich an ihre vormalige Freundin Alicia, die ihr aber allen Beiſtand verſagt, und wahnwitzig wird. Jane Shore wirft ſich entkräftet und verzweifelnd auf die Erde, und jetzt nahen ſich ihr Bellmour und ihr Mann, der vermeinte Dumont:

Bellmour. Yet raiſe thy drooping Head; for I am come
To chaſe away Deſpair. Behold! where yonder
That honeſt man, that faithful, brave *Dumont*,
Is haſting to thy Aid — —

Jane Shore. Ha! Where?
(Raiſing herſelf, and looking about.)
Then Heav'n has heard my Pray'r, his very Name
Renews the Springs of Life, and chears my Soul.
Has he then 'ſcap'd the Snare?

Bell. He has; but ſee —
He comes unlike to that *Dumont* you knew,
For now he wears your better Angel's Form,
And comes to viſit you with Peace and Pardon.

Enter Shore.

J. Sh. Speak, tell me! Which is he? And oh! What would
This dreadful Viſion? See, it comes upon me —
It is my Husband — Ah!

Shore. She faints! Support her!
Suſtain her Head, while I infuſe this Cordial
Into her dying Lips — from ſpicy Drugs,
Rich Herbs and Flow'rs the potent Juice is drawn;
With wond'rous Force it ſtrikes the lazy Spirits,
Drives 'em around, and wakens Life anew.

Bell. Her Weakneſs could not bear the ſtrong Surprize.
But ſee, ſhe ſtirs! And the returning Blood
Faintly begins to bluſh again, and kindle
Upon her aſhy Cheek —

Sh. So — gently raiſe her —
(Raiſing her up.)

J. Sh. Ha! What art thou? *Bellmour*?

Sh. How fare you, Lady?

J. Sh.

J. Sh. My Heart is thrill'd with Horror!
Bell. Be of Courage —
Your Husband lives! 'Tis he, my worthieſt Friend —
J. Sh. Still art thou there! — ſtill doſt thou hover round me!
Oh ſave me, *Bellmour*, from his angry Shade!
Bell. 'Tis he himſelf! — he lives! — look up!
J. Sh. I dare not!
Oh that my eyes could ſhut him out for ever!
Sh. Am I ſo hateful then, ſo deadly to thee,
To blaſt thy Eyes with Horror? Since I'm grown
A Burden to the World, myſelf, and thee,
Wou'd I had ne'er ſurviv'd to ſee thee more!
J. Sh. Oh thou moſt injur'd — Doſt thou live indeed?
Fall then, ye Mountains, on my guilty head,
Hide me, ye Rocks, within your ſecret caverns;
Caſt thy black veil upon my Shame, o Night!
And ſhield me with thy ſable Wing for ever!
Sh. Why doſt thou turn away? — Why tremble thus?
Why thus indulge thy fears? and in deſpair
Abandon thy diſtracted ſoul to horror?
Caſt every black and guilty thought behind thee,
And let 'em never vex thy quiet more.
My arms, my heart, are open to receive thee,
To bring thee back to thy forſaken home,
With tender joy, with fond forgiving love,
And all the longings of my firſt deſires.
J. Sh. No, arm thy brow with vengeance, and appear
The Miniſter of Heav'ns inquiring Juſtice.
Array thyſelf all terrible for Judgment,
Wrath in thy eyes, and thunder in thy voice;

Pronounce my Sentence; and if yet there be
A Woe I have not felt, inflict it on me.

Sh. The Meaſure of thy Sorrow is compleat,
And I am come to ſnatch thee from Injuſtice.
The hand of Pow'r no more ſhall cruſh thy weakneſs,
Nor proud oppreſſion grind thy humbly ſoul.

J. Sh. Art thou not riſen by miracle from death?
Thy ſhroud is fall'n from off thee, and the grave
Was bid to give thee up, that thou might'ſt come
The Meſſenger of grace and goodneſs to me,
To ſeal my peace, and bleſs me, ere I go.
Oh let me then fall down beneath thy feet,
And weep my gratitude for ever there;
Give me your drops, ye ſoft deſcending Rains,
Give me your ſtreams, you never ceaſing Springs,
That my ſad eyes may ſtill ſupply my duty,
And feel an everlaſting flood of ſorrow!

Sh. Waſte not thy feeble ſpirits — I have long
Beheld, unknown, thy mourning and repentance;
Therefore my heart has ſet aſide the paſt,
And holds thee white, as unoffending Innocence;
Therefore in ſpite of cruel *Gloſter's* rage,
Soon as my Friend had broke my priſon-doors
I flew to thy aſſiſtance. Let us haſte
Now while Occaſion ſeems to ſmile upon us,
Forſake this place of ſhame, and find a ſhelter.

J. Sh. What ſhall I ſay to you? But I obey —

Sh. Lean on my arm —

J. Sh. Alas, I'm wonderous faint:
But that's not ſtrange, I have not eat theſe three days.

Sh. Oh mercileſs! look here, my Love, I've brought
Some rich Conſerves — —

J. Sh.

J. Sh. How can you be ſo good?
But you were ever thus; I will remember,
With what fond care, what diligence of love,
You laviſh'd out your wealth to buy my pleaſures,
Preventing every wiſh. Have you forgot
The coſtly ſtring of pearl, you brought me home,
And ty'd about my neck? — How could I leave you?

Sh. Taſte ſome of this — or this —

J. Sh. You're ſtrangely alter'd! —
Say, gentle *Bellmour*, is he not? How pale
Your viſage is become! your eyes are hollow;
Nay, you are wrinkled too. — Alas the day!
My wretchedneſs has coſt you many a tear,
And many a bitter pang, ſince we laſt parted.

Sh. No more of that — Thou talk'ſt, but do'ſt not eat.

J. Sh. My feeble jaws forget their common office,
My taſteleſs tongue cleaves to my clammy roof,
And now that gen'ral Loathing grows upon me.
O! I am ſick at heart! — —

Sh. Thou murd'rous Sorrow!
Wo't thou ſtill drink her blood, purſue her ſtill;
Muſt then ſhe die? Oh, my poor Penitent,
Speak peace to my ſad heart! — She hears me not;
Grief maſters ev'ry ſenſe — help me to hold her!

Enter *CATESBY*, with a Guard.

Cat. Seize on'em both, as traitors to the State.

Bell. What means this violence?

Guards lay hold on *SHORE* and *BELLMOUR*.

Cat. Have we not found you,
In ſcorn of the Protector's ſtrict command,
Aſſiſting this baſe woman, and abetting
Her infamy?

Sh. Infamy on thy head!
Thou tool of power, thou pander of authority!
I tell thee, Knave, thou know'ſt of none ſo virtuous,
And ſhe that bore thee, was an *Aethiop* to her.

Cas. You'll anſwer this at full — — Away with 'em!

Sh. Is charity grown treaſon to your court?
What honeſt man would live beneath ſuch rules?
I am content that we ſhould die together.

Cas. Convey the men to priſon; but for her,
Leave her to hunt her fortune as ſhe may.

J. Sh. I will not part with him — for me! — for me!
Oh! muſt he die for me?

(Following him, as he is carried off. — — She falls.)

Sh. Inhuman villains!

(Breaks from the Guard.)

Stand off! The agonies of death are on her — —
She pulls, ſhe gripes me hard with her cold hand.

J. Sh. Was this the blow wanting to compleat my ruin?
Oh let me go, ye miniſters of Terror!
He ſhall offend no more; for I will die,
And yield obedience to your cruel Maſter.
Tarry a little, but a little longer,
And take my laſt breath with you.

Sh. Oh, my Love! —
Why have I liv'd to ſee this bitter moment,
This grief by far ſurpaſſing all my former?
Why doſt thou fix thy dying eyes upon me
With ſuch an earneſt, ſuch a piteous look,
As if thy heart were full of ſome ſad meaning
Thou could'ſt not ſpeak? — —

J. Sh.

J. Sh. Forgive me! — — but forgive me!
Sh. Be witneſs for me, ye celeſtial Hoſt,
Such mercy and ſuch pardon as my ſoul
Accords to thee, and begs of Heav'n to ſhew thee,
May ſuch befall me at my lateſt hour,
And make my portion bleſt or curs'd for ever!
J. Sh. Then all is well, and I ſhall ſleep in peace — —
'Tis very dark, and I have loſt you now — —
Was there not ſomething I would have bequeath'd you? — —
But I have nothing left me to beſtow,
Nothing but one ſad Sight. O mercy, Heav'n!
(Dies.)
Bell. There fled the ſoul,
And left her load of miſery behind!
Sh. Oh my heart's treaſure! is this pale, ſad viſage
All that remains of thee? are theſe dead eyes
The light that clear my ſoul? Oh heavy hour!
But I will fix my trembling lips on thine,
'Till I am cold, and ſenſeleſs quite, as thou art.
What? muſt we part then? — — Will you — —
(To the Guards, taking him away.)
Fare thee well — —
(Kiſſing her.)
Now execute your Tyrant's will, and lead me
To bonds, or death; 'tis equally different.
Bell. Let thoſe, who view this ſad Example, know,
What fate attends the broken marriage's vow;
And teach their children in ſucceeding times,
No common vengeance waits upon theſe crimes;
When ſuch ſevere repentance could not ſave
From want, from ſhame, and an untimely grave.

VIII.

Addison.

Keinem, der mit der neuern schönen Literatur der Engländer nur irgend bekannt ist, kann der große und verdiente Antheil fremd seyn, den Joseph Addison, Esq. (geb. 1672; gest. 1719.) an ihrer Verfeinerung, und vorzüglich an der Ausbildung der prosaischen Schreibart hatte. In den beiden klassischen Wochenschriften, *The Guardian* und *The Spectator*, haben die von ihm geschriebenen Blätter von Seiten der schriftstellerischen Vollendung und geschmackvollen Einkleidung eben so großen Werth, als in Rücksicht auf ihren scharfsinnigen, interessanten und lehrreichen Inhalt. Als Dichter empfahl er sich vornehmlich durch sein beschreibendes Gedicht, *The Campaign*: aber auch seine drei dramatischen Stücke, *The Drummer*, ein Lustspiel, *Rosamond*, eine Oper, und besonders sein Trauerspiel *Cato*, werden mit Recht noch immer geschätzt. Dieß letztere fand bei seiner ersten Erscheinung auf der Bühne großen Beifall; in der Folge hat es sich indeß mehr in dem Beifalle der Leser, durch die treffliche Diktion, als der Zuschauer erhalten, weil es wirklich mehr Gespräch, als Handlung enthält, und der oft etwas kalte und zu einhaltende Gang jenes ersten einförmig und ermüdend wird. Dr. Johnson hält dieß Trauerspiel für die edelste Frucht von Addison's Genie. „Ueber ein so sehr gelesenes Werk, sagt er, läßt sich schwerlich irgend etwas Neues sagen. Von Dingen, über welche das Publikum schon so lange gedacht hat, lernt es gewöhnlich am Ende richtig denken; und vom Cato hat man nicht mit Unrecht geurtheilt, daß es mehr ein dialogirtes Gedicht, als ein eigentliches Schauspiel, mehr eine Folge richtiger Gedanken in schöner Sprache sey, als eine Darstellung solcher Gefühle, die natürlich genug, oder im menschlichen Leben wahrscheinlich und grellaus genug wären. Innige Rührung

wird

wird hier weder erregt noch gestillt; hier ist keine Zauberkraft, die eingebildetes Schrecken oder wilde Angst erweckt. Man erwartet die weitern Vorfälle ohne Bekümmerniß, und denkt an die vorhergehenden ohne Freude und Schmerz zurück. Auf die handelnden Personen achten wir nicht sonderlich; wir denken kaum an das, was sie thun, oder was sie leiden; wir wünschen nur zu wissen, was sie zu sagen haben. Cato ist ein Wesen, das über unsere Theilnehmung erhaben ist; ein Mann, für den die Götter besorgt sind, und den wir ihrer Fürsorge mit sicherm Vertrauen überlassen. Um die übrigen bekümmern sich weder Götter noch Menschen sonderlich; denn es ist an ihnen nichts, was weder vorzügliche Zuneigung noch Achtung erregen könnte. Sie werden aber zu Vehikeln solcher Gesinnungen und Ausdrücke gebraucht, daß in dem ganzen Trauerspiele kaum eine Scene vorkommt, welche der Leser nicht seinem Gedächtniß einzuprägen wünscht. Pope rieth dem Verfasser, seinen Cato bloß drucken, und nicht aufführen zu lassen, weil er glaubte, man würde ihn lieber lesen, als hören. Addison war eben der Meinung, berief sich aber auf das dringende Verlangen seiner Freunde, dieß Stück vorgestellt zu sehen. Der Wetteifer der Partheien machte, daß es über alle Erwartung gefiel; und der Beifall, den es fand, hat auf der englischen Bühne den Gebrauch eines zu deklamatorischen Dialogs, von wenig rührender Eleganz und kalter Philosophie, eingeführt oder bestätigt." *) — Dieß Trauerspiel ist übrigens so bekannt, und der Abdruck desselben ist so oft wiederholt, daß es überflüssig wäre, hier eine Scene daraus einzurücken.

IX.

*) Von der, zum Theil nicht ungegründeten, sehr strengen Kritik des aus der Dunciade bekannten Dennis über dieß Trauerspiel sehe man Dr. Johnson's Leben Addison's, Vol. II. p. 413 ff. — Einige seine kritische Bemerkungen darüber macht D. Warton in s. Essay on Pope, Vol. I. p. 170 ff.

IX.

Thomson. *)

S. B. III. S. 267. — Von ihm sind fünf Trauerspiele: Sophonisba — *Agamemnon* — *Edward and Eleonora* — *Tancred and Sigismunda* — Coriolanus. Man hat von ihnen eine prosaische deutsche Uebersetzung, mit Lessing's Vorrede, und eine bessere poetische, in reimlosen Jamben, von Johann Heinrich Schlegel. — Die grösste Stärke zeigte Thomson's Talent unstreitig in der mahlerischen und beschreibenden Poesie; und seine Jahreszeiten werden daher von allen Kunstrichtern einstimmig seinen Trauerspielen weit vorgezogen. In diesen bemerkt man auch bald seinen vorzüglichen Hang zum Beschreibenden und Didaktischen; und es fehlt ihnen daher nicht an einzelnen trefflichen Stellen dieser Art, die aber gemeiniglich für den raschen Fortgang der Handlung zu lang und deklamatorisch sind. Auch diese Trauerspiele befriedigen weit mehr den Leser, als den Zuschauer, besonders durch die [illegible] Schönheit des Ausdrucks. Einen entschiedenen Vorzug vor den vier übrigen behauptet *Tancred and Sigismunda*, wiewohl die Charaktere der Personen wenig Neues und Auffallendes, und die Situationen nicht viel Abwechselung haben. Auch ist die Sprache meistens zu blühend und poetisch. Hier ist die letzte Scene daraus, nachdem in der vorhergehenden Osmond im Gefechte mit Tancred gefallen ist, und sterbend sein Schwert in die Brust Sigismunda's gestoßen hat:

TAN-

*) S. sein Leben nach dem Cibber, in Lessing's Theatr. Bibliothek, St. I. S. 26, und in Schmid's Biographie der Dichter, B. I. S. 461.

TANCRED, SIFFREDI, RODOLPHO, SIGISMUNDA, LAURA.

Tancred.

(Throwing himself down by Sigismunda.)

Quick! here! bring aid! — All in *Palermo* bring
Whose skill can save her! — Ah! that gentle bosom
Pours fast the stream of life!

Sigism. All aid is vain,
I feel the powerful hand of death upon me —
But oh! it sheds a sweetness through my fate,
That I am thine again; and without blame
May in my *Tancred's* arms resign my soul!

Tanc. Oh, death is in that voice! so gently mild,
So sadly sweet, as mixes even with mine
The tears of hovering angels! — Mine again! —
And is it thus the cruel fates have join'd us?
Are these the horrid nuptials they prepare
For love like ours? Is virtue thus rewarded?
Let not my impious rage accuse just heaven!
Thou, *Tancred!* thou! hast murder'd *Sigismunda!*
That furious man was but the tool of fate!
I, I the cause! — — But I will do thee justice
On this deaf heart! that to thy tender wishes
Refus'd an ear — — Yes, death shall soon unite us!

Sigism. Live, live, my *Tancred!* — Let my death
suffice
To expiate all that may have been amiss.
May it appease the fates, avert their fury
From thy propitious reign! Mean time, of me
And of thy glory mindful, live, I charge thee,
To guard our friends, and make thy people happy —
(Observing Siffredi far in astonishment and grief.)
My father! — — Oh! how shall I lift my eyes
To thee, my bleeding father?

Siffredi.

Siffredi. Awful heaven?
I am chastis'd! — My dearest child! —
Sigism. Where am I?
A fearful darkness closes all around —
My friends! we needs must part — I must obey
Th'imperious call — Farewel, my *Laura*, cherish
My poor afflicted father's age — — *Rodolpho*,
Now is the time to watch th'unhappy king.
With all the care and tenderness of friendship —
Oh my dear Fath — ! bow'd beneath the weight
Of age and grief — the victim even of virtue,
Receive my last adieu! — Where art thou, *Tancred!*
Give me thy hand — But ah! — it cannot save me
From the dire king of terrors, whose cold pow'r
Creeps o'er my heart — Oh!
Tanc. How these pangs distract me!
O lift thy gracious eyes! — Thou leav'st me then,
Thou leav'st me, *Sigismunda!*
Sigism. Yet a moment —
I had, my *Tancred*, something more to say —
Yes — but thy love and tenderness for me
Sure makes it needless — Harbour no resentment
Against my father; venerate his Zeal,
That acted from a principle of goodness,
From faithful love to thee — Live, and maintain
My innocence imbalm'd, with holiest care
Preserve my spotless memory! — I die —
Eternal Mercy! take my trembling soul!
Oh 'tis the only sting of death to part
From those we love — from thee — farewel, my
Tancred!
(Dies.)

Tanc. Thus then!
(Flying to his sword is held by Rodolpho.)

Rod.

Rod. Hold, hold, my lord — have you forgot
Your *Sigiſmunda's* laſt requeſt already?

Tancr. Off! let me free! Think not to bind me down
With barbarous friendſhip, to the rack of life!
What hand can ſhut the thouſand thouſand gates,
Which death ſtill opens to the woes of mortals? —
I ſhall find means — No power in earth or heaven
Can force me to endure the hateful light,
Thus robb'd of all that lent it joy and ſweetneſs!
Off! traitors, off! or my diſtracted ſoul
Will burſt indignant from this jail of nature,
To where ſhe beckons yonder — No, mild ſeraph!
Point not to life — — I cannot linger here,
Cut off from thee, the miſerable pity,
The ſcorn of human-kind! — A trampled king!
Who let this mean poor-hearted love, one moment,
To coward prudence ſtoop; who made it not
The firſt undoubting action of his reign,
To ſnatch thee to his throne, and there to ſhield thee,
Thy helpleſs boſom from a ruffian's fury! —
O ſhame! O agony! O the fell ſtings
Of late, of vain repentance! — Ha! my brain
Is all on fire! a wild abyſs of thought! —
Th'infernal world diſcloſes! See! behold him!
Lo! with fierce ſmiles he ſhakes the bloody ſteel,
And mocks my feeble tears! — Hence! quickly, hence!
Spurn his vile carcaſs! give it to the dogs!
Expoſe it to the winds and ſcreaming ravens!
Or hurl it down that fiery ſteep to hell,
There with his ſoul to toſs in flames for ever! —
Ah, impotence of rage! — What am I? — Where?
Sad, ſilent, all? — The forms of dumb deſpair,
Around ſome mournful tomb! — What do I ſee?

This

This ſoft abode of innocence and love
Turn'd to the houſe of death! a place of horror! —
Ah! that poor corſe! pale! pale! deform'd with murder!
Is that my *Sigismunda?*

(Throwing himſelf down by her.)

Siffredi (after a pathetic pauſe, looking on the ſcene before him.)

Have I liv'd
To theſe enfeebled years, by heaven reſerv'd
To be a dreadful monument of juſtice?
Rodolpho, raiſe the king, and bear him hence
From this diſtracting ſcene of blood and death.
Alas! I dare not give him my aſſiſtance;
My care would only more enflame his rage.
Behold the fatal work of my dark hand,
That by rude force the paſſions would command
That ruthleſs fought to root them from the breaſt;
They may be rul'd, but will not be oppreſt.
Taught hence, ye parents, who from nature ſtray,
And the great ties of ſocial life betray;
Ne'er with your children act a tyrant's part:
'Tis yours to guide, not violate the heart.
Ye vainly wiſe, who o'er mankind preſide,
Behold my righteous woes, and drop your pride!
Keep virtue's ſimple path before your eyes,
Nor think from evil good can ever riſe.

X.

Dr. Young.

S. B. II. S. 177. 317. — — Als dramatiſchen Dichter allein hätte ſich Dr. Young wohl gewiß nicht den ausgezeichneten Ruhm erworben, der ſeinen Nachgedanken und

und Satiren mit vollem Rechte gebührt. Man hat von ihm drei Trauerspiele: Buſiris — *The Revenge* — The Brothers. Das erſte wurde ſchon im J. 1719, und das letzte erſt im J. 1753 auf die engliſche Bühne gebracht. Alle drei endigen mit Selbſtmord; ein Mittel, wodurch ſich, wie Dryden ſagt, der tragiſche Dichter am kürzeſten diejenigen Perſonen vom Halſe ſchafft, die er nicht beim Leben zu erhalten Luſt hat. Im Buſiris herrſcht faſt durchgehends die heftigſte Aufwallung der Phantaſie, aber deſto weniger Natur und wahre tragiſche Wirkung. Die Revenge iſt von den dreien wohl das beſte Stück, denn es nähert ſich weit mehr dem wirklichen Leben, und hat ſich daher auch allein auf der Schaubühne erhalten. Die Idee dazu iſt aus dem Othello genommen; aber Handlung, Geſinnungen und Sprache ſind original; und die, wohl zu freigebig, eingeſtreuten ſittlichen Bemerkungen haben viel auffallende Neuheit. In den Brüdern, deren Stoff aus der macedoniſchen Geſchichte unter dem letzten Könige Philippus gezogen iſt, ſind die beiden Hauptcharaktere des Demetrius und Perſeus mit vieler Wärme geſchildert; und ihr Streit, in Gegenwart ihres Vaters, im dritten Aufzuge, veranlaſſt einen, meiſtens nach dem *Livius*, beredt genug, aber doch zu deklamatoriſch bearbeiteten Dialog:

Enter *PERSEUS* and *DEMETRIUS* in chains, from different ſide of the ſtage; *PERSEUS* follow'd by *PERICLES*, and *DEMETRIUS* by *ANTIGONUS*.

Dymas.

Dread Sir, your ſons.

King. I have no ſons; and that I ever had,
Is now my heavieſt curſe; and yet what care,
What pains I took to curb their riſing rage!
How often have I rang'd thro' hiſtory
To find examples for their private uſe!

The Theban brothers did I ſet before them —
What blood! what deſolation! but in vain!
For thee, Demetrius, did I go to Rome,
And bring thee patterns thence of brothers love,
The Quintii, and the Scipio's: but in vain!
If I'm a monarch, where is your obedience?
If I'm a father, where's your duty to me?
If old, your veneration due to years?
But I have wept, and you have ſworn, in vain!
I had your ear, and enmity your heart.
How was this morning's counſel thrown away!
How happy is your mother in the grave!
She, when ſhe bore you, ſuffer'd leſs: her pangs,
Her pungent pangs, throb thro' the father's heart.

Dem. You can't condemn me, Sir, to worſe than this.

King. Than what, thou young deceiver? While I live,
You both with impious wiſhes graſp my ſceptre:
Nothing is ſacred, nothing dear, but Empire;
Brother, nor father, can you bear; fierce luſt
Of Empire burns, extinguiſh'd all beſide.
Why pant you for it? To give others awe?
Be therefore aw'd yourſelves, and tremble at it,
While in a father's hand —

Dem. My lord, your warmth
Defers the buſineſs.

King. Am I then *too* warm?
They that ſhould ſhelter me from ev'ry blaſt,
To be themſelves the ſtorm? O! how Rome triumph's!
Oh! how they bring this hoary head to ſhame!
Conqueſt and fame, the labour of my life,
Now turn againſt me, and call in the world
To gaze at what *was* Philip, but who now

Wants

Wants ev'n the wretch's privilege — a Wish.
What can I wish? Demetrius may be guiltleſs.
What then be Perſeus? Judgment hangs as yet
Doubtful o'er them; but I'm condemn'd already;
For both are mine; and one — is fouſ as hell.
Should theſe two hands wage war (theſe hands leſs dear!)
What boots it which prevails? In both I bleed.
But I have done. Speak, Perſeus, and at large;
You'll have no ſecond hearing. Thou forbear.
Perſ. Speak! — 'Twas with utmoſt ſtruggle I forbore.
Theſe chains were ſcarce deſign'd to reach my tongue:
Their treſpaſs is ſufficient, ſtopping here.
(Shewing his arms.)
Theſe chains! for what? Are chains for innocence?
Not ſo; for, ſee, Demetrius wears them too.
Fool that I was, to tremble at vain laws;
Nor learn from him defiance of their frown;
Since innocence and guilt are us'd alike;
Blood-thirſty ſtabbers, and their deſtin'd prey;
Perſeus, and He — I will not call him brother:
He wants not that enhancement of his guilt.
King. But cloſer to the point; and lay before us
Your whole deportment this ill fated day.
Perſ. Scarce was he cool from that embrace this morning,
Which you injoin'd, and I ſincerely gave;
Nor thought, he plann'd my death within my arms;
When holding vile oaths, honour, duty, love,
He fir'd our friendly ſports to martial rage.
If war, why not *fair war*? But *that* has danger.
From hoſtile conflict, as from brother's play,
He bluſh'd not to invite me to his banquet.

I went not; and in that was I to blame?
Think you, there nothing had been found but peace,
From whence ſoon after ſally'd armed men?
Think you, I nothing had to fear from ſwords,
When from their *foils* I ſcarce eſcap'd with life?
Or poiſon might *his* valour ſuit as well; —
This paſs'd as ſuit his wiſdom, Macedonians!
Who volts o'er elder brothers to the throne,
With an arm'd rout he came to viſit me.
Did I refuſe to go, a bidden gueſt?
And ſhould I welcome him, a threat'ning foe?
Relenting my refuſal; boiling for revenge!

Dem. 'Tis falſe.

Antigonus. Forbear — the King!

Perſ. Had I receiv'd them.
You now had mourn'd my death, not heard my cauſe. —
Dares he deny he brought an armed throng?
Call thoſe I name; who dare this deed, dare all;
Yet will not dare deny, that this is true.
My death alone can yield a ſtronger proof;
Will no leſs proof than *that* content a father?

Pericles. Perſeus, you ſee, has art, as well as fire;
Nor have the wars worn Athens from his tongue.

Perſ. Let him, who ſeeks to bathe in brother's blood,
Not find well-pleas'd the fountain whence it flow'd;
Let him, who ſhudders at a brother's knife,
Find refuge in the boſom of a father:
For where elſe can I fly? whom elſe implore?
I have no Romans, with their eagles wings,
To ſhelter me; Demetrius borrows thoſe, —
To mount full rebel-high: I have their hatred;
And, thanks to heav'n, *deſerve* it: Good Demetrius!

Can

Can ſee your towns and kingdoms torn away
By theſe *protectors*, and ne'er loſe his temper.
My weakneſs! I confeſs, it makes me rave;
It makes me weep — and my tears rarely flow.
Per. Was ever ſtronger proof of filial love?
Perſ. Vain are Rome's hopes, while you and I ſurvive;
But ſhou'd the ſword take me, and age my father,
(Heav'n grant they *leave* him to the ſtroke of age!)
The kingdom, and the king, are both their own;
A duteous loyal king, a ſceptred ſlave,
A willing Macedonian ſlave to Rome.
King. Firſt let an earthquake ſwallow Macedonia;
Perſ. How, at ſuch news, would Hannibal rejoice!
How the great ſhade of Alexander ſmile!
The thought quite choaks me up: I can no more.
King. Proceed!
Perſ. No, Sir — Why have I ſpoke at all?
'Twas needleſs: Philip juſtifies my charge;
Philip's the ſingle witneſs which I call,
To prove Demetrius guilty.
King. What doſt mean?
Perſ. What mean I, Sir, what mean I! — To run mad;
For who, unſhaken both in heart and brain,
Can recollect it?
King. What?
Perſ. This morning's inſult.
This morning they proclaim'd him Philip's king:
This morning they forgave you for his ſake.
O pardon, pardon! — I could ſtrike him dead.
King. More temper!
Perſ. Not more truth; that cannot be!
And that it cannot, one proof can't eſcape you?

For what but truth could make me, Sir, ſo bold?
Rome puts forth all her ſtrength to crown her minion.
Demetrius' vices, thriving of themſelves,
Her fulſom flatt'ries dung to ranker growth.
Demetrius is the burden of her ſong;
Each river, hill, and dale, has learnt his name;
While elder Perſeus in a whiſper dies.
Demetrius treats; Demetrius gives us peace;
Demetrius is our god; and *would* be ſo. —
My ſight is ſhort; look on him that you can;
What ſage experience ſits upon his brow!
What aweful marks of wiſdom! who vouchſafes
To patronize a Father, and a King?
Such patronage is treaſon.

King. Treaſon! Death!

Perſ. Nor let the ties of blood bind up the hands
Of juſtice; Nature's ties are broke already;
For who contend before you? — Your two ſons? —
No; read aright; 'tis Macedon and Rome.
A well-mark'd foreigner, and your — *only* ſon;
Guard of your life, and — exile of your love.
Now, bear me to the dungeon; what ſo fit
As darkneſs, chains, and death, for ſuch a traitor?

King. Speak, Demetrius.

Antig. My lord, he cannot ſpeak; accept his tears —
Inſtead of words.

Perſ. His tears as falſe as they!
Now, with fine phraſe, and foppery of tongue,
More graceful action, and a ſmoother tone,
That orator of ſable, and fair face,
Will ſteal on your brib'd hearts, and, as you liſten,
Plain truth, and I, plain Perſeus, are forgot.

Dem.

Dem. My Father, King, and Judge, thrice awe-
ful power!
Your Son, your Subject, and your Priſoner, hear;
Thrice humbled ſtate! If I have grace of ſpeech,
(Which gives, it ſeems, offence) be that no crime,
Which oft has ſerv'd my country, and my King:
Nor in my brother let it paſs for virtue,
That, as he is, ungracious he would ſeem:
For oh! he wants not art, tho' grace may fail him.
The wonted aids of thoſe that are accuſ'd,
Has my accuſer ſeiz'd. He ſhed falſe tears,
That my true ſorrow's might ſuſpected flow:
He ſeeks *my* life, and calls *me* Murderer,
And vows no refuge can *he* find on earth,
That I may want it in a father's arms;
Thoſe arms, to which e'en ſtrangers fly for ſafety.

King. Speak to your charge.

Dem. He charges me with treaſon;
If I'm a traitor, if I league with Rome,
Why did his zeal forbear me till this hour?
Was treaſon then no crime, till (as he feigns)
I fought his life? Dares Perſeus hold, ſo much,
His father's welfare cheaper than his own?
Leſs cauſe have I, a brother, to complain,
He ſays, I wade for Empire thro' his blood;
He ſays, I place my confidence in Rome:
Why murder him, if Rome will crown my brow?
Will then a ſceptre, dipt in brother's blood,
Conciliate love, and make my reign ſecure?
Falſe are both charges, and he proves them falſe,
By placing them together.

Anig. That's well urg'd.

Dem. Mark, Sir, how Perſeus, unawares, abſol-
ves me

From guilt in all, by loading all with guilt.
Did I deſign him poiſon at my feaſt?
Why then did I provoke him in the field?
That, as he did, he might refuſe to come?
When angry he refus'd, I ſhould have ſooth'd
His rous'd reſentment, and deferr'd the blow;
Not deſtin'd him that moment to my ſword,
Which I before inſtructed him to ſhun.
Thro' fear of death, did he decline the banquet?
Cou'd I expect admittance then at his?
Theſe numerous pleas at variance, overthrow
Each other, and are advocates for me.

Perſ. No, Sir; Poſthumius is his advocate.

King. Art thou afraid that I ſhould hear him out?

Dem. Quit then this picture, this well-painted fear,
And come to that, which touches him indeed.
Why is Demetrius not deſpis'd of all,
His ſecond in endowments, as in birth?
How dare I draw the thoughts of Macedon?
How dare I gain eſteem with foreign powers?
Eſteem, when gain'd, how dare I to preſerve?
Theſe are his ſecret thoughts; theſe burn within;
Theſe ſting up accuſations in his ſoul;
Turn friendly viſits to foul fraud and murder,
And pour in poiſon to the bowl of love.
Merit is *Treaſon* in a younger brother.

King. But clear your conduct with regard to Rome.

Dem. Alas! dread Sir, I grieve to find ſet down,
Among my crimes, what ought to be my praiſe.
That I went hoſtage, or ambaſſador,
Was Philip's high command, not my requeſt;
Indeed, when there, in both thoſe characters,

I bore

I bore in mind to whom I owe my birth;
Rome's favour follow'd. If it is a crime
To be regarded, ſpare a crime you caus'd;
Caus'd by your orders, and example too.
True, I'm Rome's friend, while Rome is your ally;
When not, this hoſtage, this ambaſſador,
So dear, ſtands forth the fierceſt of her foes;
At your command, flies ſwift on wings of fire
The native thunder of a father's arm.

Ant. There ſpoke, at once, the Hero, and the Son.

Dem. To cloſe — To thee, I grant, ſome thanks are due;

(Speaking to Perſeus.)

Not for thy kindneſs, but malignity.
Thy character's my friend, tho' thou my foe;
For, ſay, whoſe temper promiſes moſt guilt?
Perſeus, importunate, demands my death:
I do not ask for his: Ah! no; I feel
Too pow'rful nature pleading for him *here*.
But, were there no fraternal tie to bind me,
A ſon of Philip muſt be dear to me.
If you, my father, had been angry with me,
An elder brother, a leſs aweful *parent*,
He ſhould aſſwage you, he ſhould intercede,
Soften my failings, and indulge my youth;
But my aſylum drops his character;
I find not there my reſcue, but my ruin.

Perſ. His bold aſſurance — —

King. Do not interrupt him;
But let thy brother finiſh his defence.

Dem. O Perſeus! how I tremble as I ſpeak!
Where is a brother's voice, a brother's eye?
Where is the melting of a brother's heart?

Where is our aweful father's dread command?
Where a dear, dying mother's laſt requeſt?
Forgot, ſcorn'd, hated, trodden under foot!
Thy heart, how dead to ev'ry call of nature!
Unſon'd, unbrother'd, nay, unhumaniz'd!
Far from affection, as thou'rt near in blood!
Oh! Perſeus, Perſeus! — But my heart's too full.
(Falls on Antigonus.)

King. Support him.

Perſ. Vengeance overtakes his crimes.

King. No more!

Ant. See, from his hoary brow, he wipes the dew,
Which agony wrings from him.

King. Oh! my friend,
Theſe boys at ſtrife, like Aetna's ſtruggling flames,
Convulſions cauſe, and make a mountain ſhake;
Shake Philip's firmneſs, and convulſe his heart;
And with a fiery flood of civil war,
Threaten to deluge my divided land.
I've heard them both; by neither I'm convinc'd;
And yet Demetrius' words went thro' my heart. —
A double crime, Demetrius, is your charge;
Fondneſs for Rome, and hatred to your brother.
If you can clear your innocence in one
'Twill give us cauſe to think you wrong'd in both.

Dem. How ſhall I clear it, Sir?

King. This honeſt man
Deteſts the Romans: if you wed his daughter,
Rome's foe becomes the guardian of your faith.

Dem. I told you, Sir, when I return'd from Rome. —

King.

King. How! — Doſt thou want an abſolute command?
Your Brother, Father, Country, all exact it.

Antig. (aſide to Demetrius) See yonder guards at hand, if you refuſe,
Nay, more; a father, ſo diſtreſs'd, demands
A ſon's compaſſion, to becalm his heart,
Oh! Sir, comply.

Dem. (aſide to Antigonus)
There! there, indeed, you touch me!
Beſides, if I'm confin'd, and Perſeus free,
I never, never ſhall behold *her* more. —
Pardon, ye gods! an artifice forc'd on me. — —
Dread Sir, your ſon complies.

Dymas. Aſtoniſhment!

King. Strike off his chains. Nay, Perſeus too is free:
They wear no bonds, but thoſe of duty, now.
Dymas, go, thank the prince: He weds your daughter;
And higheſt honour pay your high deſert.

XI.

Lillo.

George Lillo, geb. in der Nachbarſchaft von Moorgate in London, 1693, geſt. 1739; kein eigentlicher Gelehrter, ſondern ein Juwelierer von Profeſſion, aber ein Mann von vielen Talenten für die tragiſche Dichtungsart, dem auch ſeine ſtrenge Rückſicht auf Moral und Beſſerung des Herzens zur Ehre gereicht. Seinen Stoff wählte er gewöhnlich aus der Sphäre des häuslichen und bürgerlichen Lebens, und ſuchte durch die Bearbeitung deſſelben Herz und Gefühl vorzüglich lebhaft zu beſchäftigen und innig zu rühren. Nur

wird

wird seine Sprache oft zu blühend und geschmückter, als es einfache Natur und wahre Leidenschaft verträgt. Sein erstes Schauspiel war eine Oper, Sylvia, or the Country-Burial; und sein erstes Trauerspiel, wodurch sein Name am bekanntesten wurde, *The London Merchant*, or, *the History of George Barnwell*. Es wurde schon vor mehr als dreissig Jahren ins Deutsche übersetzt, und ehedem zum öftern aufgeführt; auch ist es mit Lillo's übrigen Werken, Leipz. 1774. 8. nicht viel besser verdeutscht worden. Man hat über dieß Subjekt eine alte englische Ballade *), aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wobei eine wahre Geschichte zum Grunde zu liegen scheint. Bei der ersten Vorstellung des Trauerspiels hatten einige Witzlinge viele Abdrücke dieser Ballade aufgekauft, und sie mit ins Schauspielhaus genommen, um das Stück damit zu vergleichen, und sich darüber lustig zu machen. Sie wurden aber so gerührt, daß sie die Ballade wegwerfen, und ihr Schnupftuch herausziehen mussten. Das Stück fand großen Beifall, und wurde zwanzig Abende nach einander gespielt. Dadurch ermuntert, schrieb Lillo ein zweites Trauerspiel, The Christian Hero, welches die Geschichte des berühmten Skanderbeg enthält. Mehr aber, als dieses, gelang ihm ein zweites bürgerliches Trauerspiel, *The Fatal Curiosity*, wozu Fielding, der ein warmer Freund unsers Dichters war, einen Prolog verfertigte. Zu seiner Marina benutzte er die alte Tragödie, Pericles, die von einigen, und nicht unwahrscheinlich, für Shakspeare's Arbeit gehalten wird. Lillo's beide letzten Trauerspiele, Elmerick und Arden of Feversham wurden erst nach seinem Tode, und das letztere, von Dr. Hoadley vollendet, erst im J. 1762 aufs Theater gebracht. Unter den versificirten Stücken verdient *The Fatal Curiosity* ohne Zweifel den Vorzug. Es hatte gleichfalls einen wahren Beifall

*) S. *Dr. Percy's* Reliques, Vol. III. p. 247.

fall zur Grundlage. Ein armer alter Mann und seine Frau, die zu Penryn in Cornwall lebten, wurden durch ihre bittre Armuth zur äußersten Verzweifelung gebracht, und ermordeten einen bei ihnen eingekehrten Gast, einen reichen Ostindienfahrer, um seine mitgebrachten Schätze zu erhalten. Es fand sich hernach, daß der Ermordete ihr eigner Sohn war. Lillo hat sehr glücklich einige Umstände in dieser tragischen Geschichte abgeändert, und andre hinzu erfunden, um sie desto rührender und dramatischer zu machen. Zu den schönsten Scenen gehören folgende des dritten Akts, die den Kampf der Natur und des guten Gefühls der beiden unglücklichen Eheleute vor der Vollziehung des Mordes, und die Ausführung desselben enthalten:

Enter *AGNES* alone, with the casket in her hand.

Who should this stranger be? — and then this casket —
He says, it is of value, and yet trusts it,
As if a trifle, to a stranger's hand —
His confidence amazes me — Perhaps
It is not what he says — I'm strongly tempted
To open it, and see — no, let it rest.
Why should my curiosity excite me
To search and pry into th'affairs of others?
Who have, t'employ my thoughts, so many cares
And sorrow of my own? — With how much ease
The spring gives way! — Surprizing! most prodigious!
My eyes are dazzled, and my ravish'd heart
Leaps at the glorious sight — How bright's the lustre,
How immense the worth of these fair jewels!
Ay, such a treasure would expel for ever
Base poverty, and all its abject train;
The mean devices we're reduc'd to use,

To

To keep out famine, and preſerve our lives
From day to day; the cold neglect of friends;
The galling ſcorn, or more provoking pity
Of an inſulting world — Poſſeſs'd of theſe,
Plenty, content, and power might take their turn,
And lofty pride bare its aſpiring head
At our approach, and once more bend before us.
— A pleaſing dream! — 'Tis paſt, and now I wake
More wretched by the happineſs I've loſt.
For ſure it was a happineſs to think,
Tho' but for a moment, ſuch a treaſure mine.
Nay, it was more than thought — I ſaw and touch'd
The bright temptation, and I ſee it yet —
'Tis here — 'tis mine — I have it in poſſeſſion —
— Muſt I reſign it? muſt I give it back? —
Am I in love with miſery and want? —
To rob myſelf and court ſo vaſt a loſs; —
— Retain it then — But how? — There is a way —
Why ſinks my heart? why does my blood run cold?
Why am I thrill'd with horror? — 'Tis not choice,
But dire neceſſity ſuggeſts the thought.

Enter *OLD WILMOT.*

Old Wilmot. The mind contented, with how little pains
The wand'ring ſenſes yield to ſoft repoſe,
And die to gain new life! He's fall'n aſleep
Already — happy man! — What doſt thou think,
My Agnes, of our unexpected gueſt?
He ſeems to me a youth of great humanity:
Juſt ere he cloſed his eyes, that ſwam in tears,
He wrung my hand, and preſs'd it to his lips;
And with a look, that pierc'd me to the ſoul,
Beg'd me to comfort thee: and — doſt thou hear me?

What

What art thou gazing on? — fie, 'tis not well —
This casket was deliver'd to you clos'd:
Why have you open'd it? thou'd this be known,
How mean must we appear?

Agnes. And who shall know it?

Old Wilmot. There is a kind of pride, a decent dignity
Due to ourselves; which, spite of our misfortunes,
May be maintain'd, and cherish'd to the last.
To live without reproach, and without leave
To quit the world, shews sovereign contempt,
And noble scorn of its relentless malice.

Agnes. Shews sovereign madness and a scorn of sense.
Pursue no farther this detested theme:
I will not die, I will not leave the world
For all that you can urge, until compell'd.

Old Wilmot. To chace a shadow, when the setting sun
Is darting his last rays, were just as wise,
As your anxiety for fleeting life,
Now the last means for its support are failing:
Were famine not as mortal as the sword,
This warmth might be excus'd — But take thy choice:
Die how you will, you shall not die alone.

Agnes. Nor live, I hope.

Old Wilmot. There is no fear of that.

Agnes. Then we'll live both.

Old Wilmot. Strange folly! where the means?

Agnes. The means are there; those jewels —

Old Wilmot. Ha! — Take heed:
Perhaps thou dost but try me; yet take heed —
There's nought so monstrous but the mind of man

In

In ſome conditions may be brought t'approve;
Theft, ſacrilege, treaſon, and parricide,
When flatt'ring opportunity intic'd,
And deſperation drove, have been committed
By thoſe who once wou'd ſtart to hear them nam'd.

Agnes. And add to theſe deteſted ſuicide,
Which, by a crime much leſs, we may avoid.

Old Wilmot. Th'inhoſpitable murder of our
gueſt! —
How cou'dſt thou form a thought ſo very tempting,
So advantageous, ſo ſecure and eaſy;
And yet ſo cruel, and ſo full of horror?

Agnes. 'Tis leſs impiety, leſs againſt nature,
To take another's life, than end our own.

Old Wilmot. It is no matter, whether this or that
Be, in itſelf, the leſs or greater crime:
Howe'er we may deceive ourſelves or others,
We act from inclination, not by rule,
Or none could act amiſs — and that all err,
None but the conſcious hypocrite denies.
— O! what is man, his excellence and ſtrength,
When in a hour of trial and deſertion,
Reaſon, his nobleſt power, may be ſuborn'd
To plead the cauſe of vile aſſaſſination!

Agnes. You're too ſevere: reaſon may juſtly plead
For her own preſervation.

Old Wilmot. Reſt contented:
Whate'er reſiſtance I may ſeem to make,
I am betray'd within: my will's ſeduc'd,
And my whole ſoul infected. The deſire
Of life returns, and brings with it a train
Of appetites that rage to be ſupply'd.
Whoever ſtands to parley with temptation,
Does it to be o'ercome.

Agnes.

Agnes. Then nought remains,
But the ſwift execution of a deed
That is not to be thought on, or delay'd.
We muſt diſpatch him ſleeping: ſhou'd he wake,
'Twere madneſs to attempt it.

Old Wilmot. True, his ſtrength
Single is more, much more than ours united;
So may his life, perhaps, as far exceed
Ours in duration, ſhou'd he 'ſcape this ſnare.
Gen'rous, unhappy man! O! what cou'd move thee
To put thy life and fortune in the hands
Of wretches mad with anguiſh!

Agnes. By what means?
By ſtabbing, ſuffocation, or by ſtrangling
Shall we effect his death?

Old Wilmot. Why, what a fiend! —
How cruel, how remorſeleſs and impatient
Have pride, and poverty made thee?

Agnes. Barbarous man!
Whoſe waſteful riots ruin'd our eſtate,
And drove our ſon, ere the firſt down had ſpread
His roſy cheeks, ſpite of my ſad preſages,
Earneſt intreaties, agonies and tears,
To ſeek his bread 'mongſt ſtrangers, and to periſh
In ſome remote, inhoſpitable land —
The lovelieſt youth, in perſon and in mind,
That ever crown'd a groaning mother's pains!
Where was thy pity, where thy patience then?
Thou cruel husband! thou unnat'ral father!
Thou moſt remorſeleſs, moſt ungrateful man,
To waſte my fortune, rob me of my ſon;
To drive me to deſpair, and then reproach me
For being what thou'ſt made me.

Old Wilmot. Dry thy tears:
I ought not to reproach thee. I confeſs
That thou haſt ſuffer'd much: ſo have we both.
But chid no more: I'm wrought up to thy purpoſe.
The poor, ill-fated, unſuſpecting victim,
Ere he reclin'd him on the fatal couch,
From which he's ne'er to riſe, took off the ſaſh,
And coſtly dagger that thou ſaw'ſt him wear;
And thus, unthinking, furniſh'd us with arms
Againſt himſelf. Which ſhall I uſe?

Agnes. The ſaſh.
If you make uſe of that I can aſſiſt.

Old Wilmot. No — 'tis a dreadful office, and I'll ſpare
Thy trembling hands the guilt — ſteal to the door
And bring me word if he be ſtill aſleep.

(Exit Agnes.)

Or I'm deceiv'd, or he pronounc'd himſelf
The happieſt of mankind. Deluded wretch!
Thy thoughts are periſhing, thy youthful joys,
Touch'd by the icy hand of griſly death,
Are withering in their bloom — but thought extinguiſht,
He'll never know the loſs, nor feel the bitter
Pangs of diſappointment — then I was wrong
In counting him a wretch: to die well pleas'd,
Is all the happieſt of mankind can hope for.
To be a wretch, is to ſurvive the loſs
Of every joy, and even hope itſelf,
As I have done — why do I mourn him then?
For, by the anguiſh of my tortur'd ſoul,
He's to be envy'd, if compar'd with me.

Enter

Enter *AGNES* with *YOUNG WILMOT'S* dagger.

Agnes. The ſtranger ſleeps at preſent; but ſo reſtleſs
His ſlumbers ſeem, they can't continue long.
Come, come, diſpatch — Here I've ſecur'd his dagger.

Old Wilmot. O Agnes! Agnes! if there be a hell
'Tis juſt we ſhou'd expect it.

(Goes to take the dagger, but lets it fall.)

Agnes. Nay, for ſhame,
Shake off this panick, and be more yourſelf.

Old Wilmot. What's to be done? on what had we determin'd?

Agnes. You're quite diſmay'd. I'll do the deed myſelf.

(Takes up the dagger.)

Old Wilmot. Give me the fatal ſteel
'Tis but a ſingle murther,
Neceſſity, impatience and deſpair,
The three wide mouths of that true Cerberus,
Grim poverty, demands — They ſhall be ſtopp'd.
Ambition, perſecution, and revenge
Devour their millions daily: and ſhall I —
But follow me, and ſee how little cauſe
You had to think there was the leaſt remains
Of manhood, pity, mercy, or remorſe
Left in this ſavage breaſt.

(Going the wrong way.)

Agnes. Where do you go?
The ſtreet is that way.

Old Wilmot. True! I had forgot.

Agnes. Quite, quite confounded.

Old Wilmot. Well, I recover,
— I ſhall find the way. (Exit.)

Agnes. O ſoftly! ſoftly!
The leaſt noiſe undoes us. — Still I fear him:

— No — now he seems determin'd — O! that pause,
That cowardly pause! — his resolution fails —
'Tis wisely done to lift your eyes to heaven;
When did you pray before? I have no patience —
How he surveys him! what a look was there! —
How full of anguish, pity and remorse! —
He'll never do it — Strike, or give it o'er —
— No, he recovers — but that trembling arm
May miss its aim; and if he fails, we're lost —
'Tis done — O! no; he lives, he struggles yet.

Young Wilmot. O! father! father!

(In another Room.)

Agnes. Quick, repeat the blow.
What pow'r shall I invoke to aid thee, Wilmot!
— Yet hold thy hand — inconstant, wretched woman!
What doth my heart recoil, and bleed with him
Whose murder was contriv'd — O Wilmot! Wilmot!

XII.

Moore.

Edward Moore, ward in seiner Jugend anfänglich zum Leinewandhandel bestimmt, widmete sich aber bald ganz dem Studium der schönen Wissenschaften *), und lieferte verschiedne mit Beifall aufgenommene Gedichte, vornehmlich seine schon im ersten Bande dieser Beispielsammlung erwähnten Fabeln für das schöne Geschlecht. Seine beiden Lustspiele, The Foundling und Gilblas, fanden keinen sonderlichen Beifall, ob sie gleich nicht ohne Verdienst der Anlage und Bearbeitung sind. In seiner Art aber vortrefflich ist sein, in Prose geschriebenes, bürgerliches Trauerspiel, *The Game-*

*) Er starb im J. 1757, kurz nach der Vollendung der von ihm herausgegebnen schätzbaren Wochenschrift, *The World*, die auch ins Deutsche übersetzt ist.

Gamester, der Spieler, welches im J. 1753 zuerſt gegeben wurde, und anfänglich eine ziemlich kalte Aufnahme erhielt, weil man es zu erſchütternd und angreifend fand. Vielleicht aber war mehr der darin auf eine ſo herrſchende Lieblingsneigung geſchehene Angriff an dieſer falſchen Delikateſſe Schuld. Der Stoff hatte eine wahre, in Italien vorgefallne Geſchichte zum Grunde, von der es auch eine beſonders gedruckte Erzählung giebt, die aber von dem engliſchen Dichter auf die Sitten ſeines Vaterlandes angewandt wurde. Unſtreitig iſt dieß Schauſpiel eins der rührendſten und lehrreichſten. Charaktere, Geſinnungen, Situationen und Sprache ſind darin meiſterhaft bearbeitet. Saurin hat in ſeinem Beverley die Hauptzüge des Originals beibehalten, aber die Stärke der Sprache durch ſeine Umkleidung in franzöſiſche Verſe merklich geſchwächt. Eine der ſtärkſten Scenen des engliſchen Stücks iſt die, wo Beverley im Gefängniſſe das Gift nimmt, und gleich darauf von ſeiner Frau und Schweſter beſucht wird:

Beverley. Why, there's an end then. I have judg'd deliberately, and the reſult is death. How the Self-murderer's account may ſtand, I know not. But this I know — the load of hateful life oppreſſes me too much. — — The horrors of my ſoul are more than I can bear — — (Offers to kneel) Father of mercy! — I cannot pray — — Deſpair has laid his iron hand upon me, and ſeal'd me for perdition — — Conſcience! conſcience! thy clamours are too loud — — Here's that ſhall ſilence thee. (Takes a vial out of his pocket, and looks at it.) Thou art moſt friendly to the Miſerable. Come then, thou cordial for ſick minds — come to my heart! (Drinks) O, that the grave wou'd bury memory as well as body! For if the ſoul ſees and feels the ſufferings of thoſe dear ones it leaves behind, the

Everlaſting has no vengeance to torment it deeper. — — I'll think no more on't — Reflection comes too late — Once there was a time for't — — but now 'tis paſt — — Who's there?

Enter *JARVIS*.

Jar. One that hop'd to ſee you with better looks — — Why do you turn ſo from me? I have brought comfort with me — — And ſee who comes to give it welcome.

Bev. My wife and ſiſter! Why, 'tis but one pang then, and farewel world! (aſide.)

Enter Mrs. *BEVERLEY* and *CHARLOTTE*.

Mrs. Bev. Where is he? (Runs and embraces him.) O, I have him! I have him! And now they ſhall never part us more — — I have news, Love, to make you happy for ever — — But don't look coldly on me.

Char. How is it, Brother?

Mrs. Bev. Alas! he hears us not — Speak to me, Love. I have no heart to ſee you thus.

Bev. Nor I to bear the ſenſe of ſo much ſhame — — This is a ſad place.

Mrs. Bev. We come to take you from it. To tell you that the world goes well again. That Providence has ſeen our ſorrows, and ſent the means to heal'em — — Your Uncle died yeſterday.

Bev. My Uncle! — — No, do not ſay ſo — — O! I am ſick at heart!

Mrs. Bev. Indeed! — I meant to bring you comfort.

Bev. Tell me he lives then — If you wou'd give me comfort, tell me he lives.

Mrs. Bev. And if I did — — I have the power to raiſe the dead — — He died yeſterday,

Bev.

Bev. And I am heir to him?

Jar. To his whole eſtate, Sir — — But bear it patiently — — pray, bear it patiently.

Bev. Well, well — — (Pauſing) Why, ſame ſays I am rich then?

Mrs. Bev. And truly ſo — — Why do you look ſo wildly?

Bev. Do I? The news was unexpected. But has he left me all?

Jar. All, all, Sir — — He cou'd not leave it from you.

Bev. I'm ſorry for it.

Charl. Sorry! why ſorry?

Bev. Your uncle's death, Charlotte —

Charl. Peace be with his ſoul then — — Is it ſo terrible that an old Man ſhould die?

Bev. He ſhou'd have been immortal.

Mrs. Bev. Heaven knows, I wiſh'd not for his death. 'Twas the will of Providence that he ſhou'd die — Why are you diſturb'd ſo.

Bev. Has death no terrors in it?

Mrs. Bev. Not an old man's death. Yet if it troubles you, I wiſh him living.

Bev. And I, with all my heart.

Charl. Why, what 's the matter?

Bev. Nothing — — How heard you of his death?

Mrs. Bev. His ſteward came expreſs — — Wou'd I had never known it!

Bev. Or had heard it one day ſooner — For I have a tale to tell, ſhall turn you into ſtone; or if the power of ſpeech remain, you ſhall kneel down and curſe me.

Mrs. Bev. Alas! what tale is this? And why are we to curſe you? — — I'll bleſs you for ever.

Bev. No; I have deſerv'd no bleſſings. The world holds not ſuch another wretch. All this large fortune, this ſecond bounty of heaven, that might have heal'd our ſorrows, and ſatisfy'd our utmoſt hopes, in a curs'd hour I ſold laſt night.

Charl. Sold! how ſold?

Mrs. Bev. Impoſſible! — it cannot be!

Bev. That devil *Stukely*, with all hell to aid him, tempted me to the deed. To pay falſe debts of honour, and to redeem paſt errors, I ſold the Reverſion — — ſold it for a ſcanty ſum, and loſt it among villains.

Charl. Why, farewel all then.

Bev. Liberty and life! — — Come, kneel and curſe me.

Mrs. Bev. Then hear me Heaven! (kneels) Look down with mercy on his ſorrows! give ſoftneſs to his looks, and quiet to his heart! take from his memory the ſenſe of what is paſt, and cure him of deſpair! On *me!* on *me!* if miſery muſt be the lot of either, multiply misfortunes! I'll bear 'em patiently, ſo *he* is happy! Theſe hands ſhall toil for his ſupport! Theſe eyes be lifted up for hourly bleſſings on him! And every duty of a fond and faithful wife be doubly done to cheer and comfort him! — — So hear me! ſo hear me! (Riſes.)

Bev. I wou'd kneel too, but that offended Heaven wou'd turn my prayers into curſes. What have I to aſk for? I, who have ſhook hands with hope? Is it for length of days that I ſhou'd kneel? No; my time is limited. Or is it for this world's bleſſings upon you and yours? To pour out my heart in wiſhes for a ruin'd wife, a child and ſiſter? O! no! For I have done a deed, to make life horrible t'you.

Mrs.

Mrs. Bev. Why horrible? Is poverty ſo horrible? — The real wants of life are few — A little induſtry will ſupply'em all — And chearfulneſs will follow — It is the privilege of honeſt induſtry; and we'll enjoy it fully.

Bev. Never, never — O, I have told you but in part. The irrevocable deed is done.

Mrs. Bev. What deed? — And why do you look ſo at me?

Bev. A deed that dooms my ſoul to vengeance — that ſeals your miſery here, and mine hereafter!

Mrs. Bev. No, no; you have a heart too good for't — Alas! he raves, Charlotte — his looks too terrify me — Speak comfort to him — He can have done no deed of wickedneſs.

Charl. And yet I fear the worſt — What is it, Brother?

Bev. A deed of horror.

Jer. Aſk him no queſtions, Madam — — This laſt misfortune has hurt his brain. A little time will give him patience.

XIII.

Brooke.

Henry Brooke, ein Irländer, ſtarb als Aufſeher der Baraken zu Mullingar in Irland, in der Grafſchaft Weſtmeath, im J. 1783. Als Schriftſteller machte er ſich vornehmlich durch ſeine Farmer's Letters bekannt, welche auf eine Empörung in Irland Bezug hatten, und in der Manier von Swift's Drapier's Letters geſchrieben ſind. Schon im J. 1738 ſollte ſein erſtes Trauerſpiel, *Guſtavus Vaſa* auf das Drurylane-Theater gebracht werden, und alles war zu deſſen Vorſtellung bereit, als ſie auf einmal durch einen

Befehl des Lordkämmerers untersagt wurde. Eben dieß Schicksal hatte in Irland eine Oper von ihm, Jack, the Giant-Queller, die er bald nach der dortigen Rebellion, und in Beziehung darauf, geschrieben hatte. Jenes Trauerspiel ließ er indeß auf Unterzeichnung drucken, und soll damit über achthundert Pfund gewonnen haben. In der Folge lieferte er mehrere dramatische Stücke, und unter diesen auch Lustspiele und Opern. In den meisten herrscht Freiheitssinn und patriotischer Eifer; und wenn sie gleich nicht zu den englischen Schauspielen vom ersten Range gehören, so sind sie doch gewiß nicht ohne Verdienst. Der Plan ist gemeiniglich sehr gut angelegt; die Charakterzeichnung ist stark und treffend; und die Sprache ist kühn und nervicht, obgleich zuweilen unkorrekt und deklamatorisch. Seine Trauerspiele sind: *Gustavus Vasa* — The Earl of Westmorland — *The Earl of Essex* — Anthony and Cleopatra — The Impostor — Cymbeline — *Montezuma* — The Vestal Virgin. Unter diesen bleibt wohl immer sein erstes Stück, Gustav Wasa, das beste; nur hat es eben die Unrichtigkeiten und Unnatürlichkeiten der Schreibart, die auch den folgenden eigen blieben. Man lese hier eine Scene daraus zur Probe:

GUSTAVUS. CHRISTIERN. TROLLIO.

Christ. Tell me, Gustavus, tell me, why is this,
That, as a stream diverted from the banks
Of smooth obedience, thou hast drawn those men
Upon a dry unchannell'd enterprize,
To turn their inundation? Are the lives
Of my misguided people held so light,
That thus thou'dst push them on the keen rebuke
Of guarded majesty; where justice waits,
All awful and resistless, to assert
Th'impervious rights, the sanctitude of kings,
And blast rebellion?

Gust.

Guſt. Juſtice, ſanctitude,
And rights! Oh, patience! Rights! What rights, thou tyrant?
Yes, if perdition be the rule of power.
If wrongs give right, oh, then, ſupreme in miſchief,
Thou wert the lord, the monarch of the world?
To narrow for thy claim. But if thou think'ſt
That crowns are vilely propertied, like coin,
To be the means, the ſpecialty of luſt,
And ſenſual attribution; if thou think'ſt
That empire is of titled birth or blood;
That nature, in the proud behalf of one,
Shall diſenfranchiſe all her lordly race,
And bow her gen'ral iſſue to the yoke
Of private domination; then, thou proud one,
Here know me for thy king. Howe'er be told,
Not claim hereditary, not the truſt
Of frank election,
Not ev'n the high anointing hand of Heav'n,
Can authoriſe oppreſſion, give a law
For lawleſs power, wed faith to violation,
On reaſon build miſrule, or juſtly bind
Allegiance to injuſtice. Tyranny
Abſolves all faith; and who invades our rights,
Howe'er his own commence, can never be
But an uſurper. But for thee, for thee
There is no name. Thou haſt abjur'd mankind,
Daſh'd ſafety from thy bleak, unſocial ſide,
And wag'd wild war with univerſal nature.

Chriſt. Licentious traitor! thou canſt talk it largely.
Who made thee umpire of the rights of kings,
And power, prime attribute? As on thy tongue
The poiſe of battle lay, and arms of force,

To

To throw defiance in the front of duty.
Look round, unruly boy; thy battle comes
Like raw, disjointed muſt'ring, feeble wrath,
A war of waters, borne againſt the rock
Of our firm continent, to fume, and chaſe,
And ſhiver in the toil.

Guſt. Miſtaken man!
I come impower'd, and ſtrengthen'd in thy weakneſs;
For tho'the ſtructure of a tyrant's throne
Riſe on the necks of half the ſuff'ring world,
Fear trembles in the cement; prayers, and tears,
And ſecret curſes, ſap its mould'ring baſe,
And ſteal the pillars of allegiance from it:
Then let a ſingle arm but dare the ſway,
Headlong it turns, and drives upon deſtruction.

Trollio. Profane, and alien to the love of Heav'n!
Art thou ſtill harden'd to the wrath divine,
That hangs o'er thy rebellion? Knowſt thou not,
Thou art at enmity with grace, caſt out,
Made an anathema, a curſe enroll'd
Among the faithful, thou and thy adherents,
Shorn from our holy church, and offer'd up,
As ſacred to damnation?

Guſt. Yes, I know,
When ſuch as thou, with ſacrilegious hand,
Seize on the apoſtolic key of heav'n,
It then becomes a tool for crafty knaves
To ſhut out virtue, and unfold thoſe gates,
That Heav'n itſelf had barr'd againſt the luſts
Of avarice and ambition. Soft and ſweet,
As looks of charity, or voice of lambs
That bleat upon the mountain, are the words
Of Chriſtian meekneſs! miſſion all divine!
The law of love ſole mandate. But your gall,

Ye Swediſh prelacy, your gall hath turn'd
To words of ſweet, but indigeſted peace,
To wrath and bitterneſs. Ye hallow'd men,
In whom vice ſanctifies, whoſe precepts teach
Zeal without truth, religion without virtue;
Who ne'er preach Heav'n, but with a downward eye,
That turns your ſouls to droſs! Who, ſhouting, looſe
The dogs of hell upon us. Theſts and rapes,
Sack'd towns, and midnight howlings through the realm,
Receive your ſanction. Oh, 'tis glorious miſchief!
When vice turns holy, puts religion on,
Aſſumes the robe pontifical, the eye
Of ſaintly elevation, bleſſeth ſin,
And makes the ſeal of ſweet offended Heav'n
A ſign of blood, a label for decrees,
That hell would ſhrink to own.

Chriſt. No more of this.
Guſtavus, would'ſt thou yet return to grace,
And hold thy motions in the ſphere of duty,
Acceptance might be found

Guſt. Imperial ſpoiler!
Give me my father, give me back my kindred,
Give me the fathers of ten thouſand orphans,
Give me the ſons in whom thy ruthleſs ſword
Has left our widows childleſs. Mine they were,
Both mine, and ev'ry Swede's, whoſe patriot breaſt
Bleeds in his country's woundings. Oh, thou canſt not!
Thou haſt outſinn'd all reck'ning! Give me then
My all that's left, my gentle mother there,
And ſpare yon little trembler.

Chriſt. Yes, on terms
Of compact and ſubmiſſion.

Guſt.

Guſt. Ha! with thee?
Compact with thee! and mean'ſt thou for my country,
For Sweden? No, ſo hold my heart but firm
Altho'it wring for't, tho'blood drop for tears,
And at the ſight my ſtraining eyes ſtart forth —
They both ſhall periſh firſt.

XIV.

An dieſen, ziemlich zahlreichen Beiſpielen aus engliſchen Trauerſpieldichtern, mag es, des Raums zu ſchonen, genug ſeyn. Es giebt ihrer jedoch noch viel mehrere, von denen hier einige der bekannteſten, vornehmlich neuere, nur kürzlich anzuführen ſind:

Aaron Hill.

Von ſeinem Lehrgedichte über die Schauſpielkunſt ſ. oben, B. III. S. 136. — Seine Trauerſpiele: Elfrid; or, The Fair Inconſtant — The Fatal Viſion, or, The Fall of Siam — King Henry V — *Athelwold* — *Zara* — *Alzira* — Merope — Roman Revenge — The Inſolvent, or, Filial Pity — Saul — Daraxes, haben viel Regelmäßigkeit, und viel Korrektheit der Schreibart, aber wenig leidenſchaftliche Stärke. Manche Reden ſind zu pomphaft, und gränzen nahe an Schwulſt.

John Horne.

Ein Schottländer, der anfänglich zum geiſtlichen Stande beſtimmt war, aber wegen ſeiner erſten Arbeiten fürs Theater aller Anſprüche darauf in ſeinem Vaterlande verluſtig erklärt wurde. Er gieng nach London; und hier nahm ſich Lord Bute ſeiner an, empfahl ihn dem jetzigen Könige, damals Prinzen von Wallis, und wirkte ihm von demſelben

ein

ein Gehalt aus. Seitdem ſchrieb er mehrere Trauerſpiele, die nicht ohne einzelne Schönheiten ſind, aber denen es doch an gehöriger Ausfeilung und Vollendung mangelt. Auſſer dem *Douglas*, der am meiſten gefiel, und ſich beſtändig mit Beifall auf der Bühne erhielt, hat man noch von ihm: Agis — The Siege of Aquileia — *The Fatal Diſcovery* — Alonzo — Alfred.

Richard Glover.

S. B. V. S. 315. — Seine beiden Trauerſpiele: *Boadicea* und *Medea* haben viel poetiſches Verdienſt, ſind aber mehr für den Leſer unterhaltend, als für den Zuſchauer intereſſant. Auch wurde das letztere nicht zur Vorſtellung von ihm beſtimmt, ſondern ganz im griechiſchen Geſchmack verfertigt, und mit Chören, in den Zwiſchenräumen der Akte, untermiſcht. Er ſcheint dabei die Medea des Seneca beſtändig im Auge gehabt zu haben, und dadurch noch mehr zum anhaltenden und oft ziemlich kalten deklamatoriſchen Tone verleitet zu ſeyn.

David Mallet.

S. B. I. S. 78. u. S. V. S. 169. — Sein dramatiſcher Ruhm dauerte nicht lange; und davon lag die Schuld wohl mehr an Mangel ſeiner Talente für dieſe Dichtungsart, als an dem Unbeſtande des engliſchen Publikums. Man hat von ihm folgende vier Trauerſpiele: Eurydice — Muſtapha — *Alfred* — Elvira. Den Alfred hat er eigentlich als Maske, mit Thomſon gemeinſchaftlich, bearbeitet; hernach wurde dieß Stück von Garrick in ein Trauerſpiel umgebildet.

Arthur Murphy.

Als Luſtſpieldichter iſt er ſchon oben erwähnt worden; aber auch ſeine Trauerſpiele zeichnen ſich unter den neuern engli-

englischen Produkten dieser Art vortheilhaft aus: *The Orphan of China* — *Zenobia* — *The Grecian Daughter* — Alzuma. Das zweite fand vorzüglichen Beifall, und ist zum Theil der Zelmire des du Belloy nachgeahmt.

Richard Cumberland.

Eben die Ungleichheit, die oben als Eigenschaft seiner komischen Stücke bemerkt wurde, ist auch seinen tragischen eigen, die jedoch im Ganzen viel Schönes haben. Sie heissen: The Banishment of Cicero — *The Battle of Hastings* — *The Carmelite.*

Deutsche Trauerspieldichter.

I.

Die älteste bisher entdeckte Spur eines deutschen Trauerspiels führt die Entstehung desselben wenigstens bis in die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zurück. Rothe gedenkt nämlich in seiner Thüringischen Chronik einer Tragödie von den zehn Jungfrauen, die im J. 1322 vor dem thüringischen Landgrafen Friedrich zu Eisenach sey aufgeführt worden *). Ob sie aber in irgend einer Handschrift sich erhalten habe, hat man bisher noch nicht entdeckt. Im sechszehnten Jahrhunderte wurden die Trauerspiele sehr gewöhnlich; und unter Hans Sachsens Werken sind ihrer fünf und funfzig, theils geistliche, theils weltliche befindlich; ganz in dem erbärmlichen und durchaus geistlosen Tone der Komödien und Fastnachtspiele. Eben so unbedeutend und elend sind alle andre ähnliche, und zum Theil nur im Aeußern etwas förmlichere tragische Versuche der Folgezeit, bis auf die Opitzische Periode, die auch in dieser Gattung einen bessern, obgleich von dem Geiste der Franzosen und Engländer noch sehr entfernten, Geschmack veranlaßte. Opitz selbst übersetzte die Trojanerinnen des Seneka in Alexandriner, und die Antigone des Euripides. Ihm folgten mehrere, theils in Uebersetzungen und Nachahmungen, theils in eignen Arbeiten

*) S. Freiesleben's Nachlese zu Gottsched's Vorrath z. Gesch. d. dram. Dichtk. Leipz. 1760. 8. S. 6 ff. — und von mehrern, Koch's Compendium, S. 226 ff.

heiten dieser Art. Die einzigen, die darunter, wegen einzelner nicht ganz mißlungner Züge, noch Aufmerksamkeit verdienen, sind Andreas Gryph und Kaspar v. Lohenstein. Von jenem hat man einen Leo Armenius; Cardenio und Celinde; Katharina von Georgien; Aemilius Paulus Papinianus; Karl Stuart; die beständige Mutter; und, die Gibeoniter. Von dem letztern: Kleopatra; Epicharis; Agrippina; Ibrahim, und Sophonisbe. Auch der bekannte Günther machte als Schüler einen Versuch dieser Art, der unter seinen Gedichten befindlich, und, wie alles von ihm, sehr unreif ist. Gottsched besaß mehr Eifer als Talent, der deutschen tragischen Bühne aufzuhelfen; und seine eignen Trauerspiele, worunter der sterbende Cato am bekanntesten ist, wären noch mehr vergessen wenn seine Ermunterung nicht auf bessere Köpfe gewirkt, und sie durch das Studium der Alten und der bessern Ausländer auf eine bessere Bahn geleitet hätte.

II.

J. E. Schlegel.

Mit seinen Trauerspielen begann die bessere Epoche der deutschen tragischen Poesie. Sein erster Versuch war Orest und Pylades oder, wie er es Anfangs nannte, die Geschwister in Tauricn. Die folgenden sind: Dido — die Trojanerinnen — Kanut — Hermann — und eine Uebersetzung der Elektra des Sophokles. Unter diesen verdienen die Trojanerinnen und Hermann wohl unstreitig den Vorzug *). Das letztere ist wahres deutsches Nationalschauspiel, und der Dichter wandte darauf auch den grössten Fleiß. Die Anlage

*) Vergl. die schon oben erwähnte gründliche Beurtheilung dieser beiden Trauerspiele in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, Th. XXI, S. 109 ff.

Anlage des Stücks ist völlig regelmäßig, der Stoff ist gehörig vertheilt, die Scenen sind mit einander sehr geschickt verbunden, die Charaktere meistens glücklich gezeichnet, und die Schreibart ist überaus korrekt. In der hier zur Probe mitgetheilten zweiten Scene des ersten Aufzuges streitet der alte Sigmar mit seinem zweiten Sohne Flavius, der den Römern günstig ist, über den Werth der römischen Sitten, und der Künste und Wissenschaften, welche die Deutschen von ihnen erlernen können, wenn sie ihr Joch ertragen wollen. Die Deutschen sind berufen, zum Varus ins römische Lager zu kommen. Sigmar weigert sich hinzugehen, und führt dem Flavius die Gründe an, welche ihn abhalten:

Sigmar. Hermann. Flavius.

Flavius.

Mein Vater, es wird spät.
Wie kömmts, daß man noch nicht in Varus Lager geht?

Sigmar.

Bist du ein Deutscher?

Flavius.

Wie? Mein Vater, kannst du fragen?
Bin ich denn nicht dein Blut? — Was kann ich weiter sagen?

Sigmar.

Die Antwort ist dir leicht. Sprich, was dein Herze spricht.

Flavius.

Mein Vater, ich bin deutsch, doch haß' ich Rom auch nicht.

Sigmar.

Wer Rom nicht hassen kann, kann nicht die Deutschen lieben.
Was theilest du dein Herz? Sey treu mit ganzen Trieben,
Sey römisch oder deutsch! Jetzt wähle deinen Freund;
Rom, oder deinem Volk sey günstig oder feind!

Flavius.

So kann denn beider Wohl nicht mehr vereint bestehen?
So wird man heute nicht in Varus Lager gehen?

Sigmar.

Mein Sohn, ich habe noch zu Cäsars Zeit gelebt,
Vor dem der Erdenkreis und selber Rom erbebt'.
Dieß war ein andrer Held, als diese trägen Seelen,
Die nur geboren sind, durch Geiz die Welt zu quälen;
Auf fremde Siege stolz, in stiger Wollust ruhn,
Und nichts aus Ehrbegier, aus Geldsucht alles thun.
Selbst Cäsar konnte nur bei andern Furcht erwecken;
Uns zu besiegen stark, zu schwach uns zu erschrecken.
Und den Arioviſt hat nie sein Drohn gebeugt,
Daß er vor Cäsars Macht mit Schmeichein sich geneigt.
Umsonst hieß dieser ihn nur näher zu ihm kommen;
Was jetzund Varus hört, hat Cäsar auch vernommen.
Nein! sprach Arioviſt, wollt' ich den Cäsar sehn,
So wär ich nicht zu stolz, und wollte zu ihm gehn.
Dieß kann auch Cäsar thun, wenn Cäsar mich begehret.

Flavius.

Doch ist der leichte Dienst dem Varus bald gewähret.

Sigmar.

Ein leichter Dienst wird schwer, wenn er die Ehre kränkt.

Flavius.

Wer weiß, ob Varus uns in Schimpf zu bringen denkt?

Sigmar.

Soll sich ein freyer Fürst nicht des Gehorsams schämen?
Und soll ich ein Gesetz von fremden Richtern nehmen?

Flavius.

Wir bleiben dennoch frei, spricht Rom uns gleich das Recht.

Sigmar.

Wem Rom Gesetze giebt, der ist der Römer Knecht.

Flavius

Flavius.

Rom lehrt uns Kunſt und Witz, und zähmt die wilden Sitten.

Sigmar.

Rom jagt die Unſchuld weg aus den beglückten Hütten.

Flavius.

Ich habe Rom geſehn, und trau ihm Gutes zu.

Sigmar.

Ich hab es nicht geſehn, und kenn' es mehr, als du.

Flavius.

Verwirfſt du Kunſt und Witz, die doch den Völkern nützen?

Sigmar.

Verflucht ſey Kunſt und Witz, wo ſie die Laſter ſtützen!
Mein Sohn, der Himmel ſchenkt dem Menſchen Witz und Kunſt,
Als Mittel unſers Wohls und Zeichen ſeiner Gunſt,
Doch der bethörte Sinn hat ihren Zweck verkehret;
Was ſeinem Glücke dient, hat ſeine Noth vermehret.
Kaum hat der Künſte Glanz die Rauhigkeit verdrängt;
So wird das Herz erweicht, das am Vergnügen hängt,
Zur Wolluſt ſinnreich wird, auf Pracht und Schätze dichtet,
Und ſich von andrer Wohl auf ſeinen Vortheil richtet;
Bis endlich Eigennutz die Treu fürs Vaterland,
Und fauler Müſſiggang den Trieb nach Ruhm verbannt.
So liegt die Einigkeit, ſammt Kraft und Muth darnieder,
Und was durch Künſte ſtieg, das fällt durch Künſte wieder.
Sohn, ſieh doch Rom einmal mit dieſen Augen an:
Ein Blick von ſolcher Art, iſt, was dir nützen kann.

Flavius.

So ſoll der Deutſche ſtets in ſchlechten Hütten wohnen?

Sigmar.

Hier frey ſeyn gilt mir mehr, als in Paläſten frohnen.

Flavius.

Mich kränkt, daß man in Rom mich einen Barbar heißt.

Sigmar.

Du bist gesittet gnug, wenn du zu kriegen weisst.

Flavius.

Auch wie ich kriegen soll, wird Rom mich besser lehren.

Sigmar.

Du irrest. Zwar sein Witz wird deine Waffen mehren,
Doch seine Wollust schwächt den Arm, der sie gebraucht.
Was nützt die Kriegeskunst, wo Kraft und Muth verraucht?

Flavius.

Was aber nützt der Muth, wenn niemand von mir höret?

Sigmar.

Du schätzest es für nichts, wenn dich dein Volk verehret?

Flavius.

Stähe Witz und Kunst durch mich, so kennt mich alle Welt.

Sigmar.

Was hilft dirs, wenn sie dich für frig und weibisch hält?

Flavius.

Von Tapferkeit und Muth soll Rom mich nicht entfernen;
Roms Laster will ich fliehn, und seine Künste lernen.

Sigmar.

Du traust dir zu sehr. Nimm deiner Wohlfahrt wahr!
Wer bösen Meistern folgt, begiebt sich in Gefahr.

Flavius.

Mein Vater, prüfe mich, ob du mich träge findest.

Sigmar.

Wohl! aber denke nach, wozu du dich verbindest.
Du kannst ja nicht zugleich ein Held und Sklave seyn.
Wo du nicht träge bist, musst du dein Volk befreyn.

Rom

Rom wird, wenn du ihm dienst, dich mit Verachtung nennen.
Geh, jage Rom in Furcht, soll es dich näher kennen!
Verlangst du Ehr und Lob; sie sind dein Eigenthum!
Thu recht, und laß der Welt die Sorg' um deinen Ruhm.
Auch ich bin hoffnungsvoll. Das Lob, das ich erworben,
Soll bei den Enkeln blühn, wenn ich schon längst gestorben;
Ob gleich mein fester Sinn, der nur die Tugend schätzt,
Sich fremder Weichlichkeit und Macht entgegen setzt.
Ich geh, das deutsche Volk in seinem Muth zu stärken.
Laß, Hermann, diesen Tag des Herzens Adel merken!
Sey du der Römer Feind, und dann so stehe zu,
Wer mehrern Ruhm erjagt, dein Bruder, oder du.

Hermann. Flavius.

Hermann.

So hast du, Flavius, in Rom nur dies gelernet,
Wie sich ein edles Herz von seiner Pflicht entfernet?
An aller Tugend statt, die du vordem geehrt,
Hat Roms gerühmter Witz dich untreu seyn gelehrt?
Hast du den Namen selbst, der dir von Rom gekommen,
Und der dir süße klingt, nur darum angenommen,
Damit, wenn einst dein Arm mit deinen Bürgern ficht,
Für dein verrathnes Volk kein deutscher Name spricht?

Hat mich nicht Rom, wie dich, gelehret und ergötzet?
So oft ein wildes Thier, das man zum Kampf verhetzet,
Im Schauplatz brüllend sprang; so oft auf ebnem Sand
So manch erhitztes Paar geübter Fechter stand;
So oft der Rosse Lauf, auf den geschwinden Wagen,
Der Jugend muntre Schaar nach Ziel und Sieg getragen:
Hast du bei solcher Lust mich jemals kalt gesehn?
Doch dieses lasse nie des Himmels Schluß geschehn,
Daß ich, wenn meine Pflicht mein Blut zum Opfer wollte,
Um eitler Spiele Pracht mein Volk verrathen sollte!

Flavius.

Ach, Hermann, martre doch des Bruders Seele nicht!
Wenn Deutschland Rom bekriegt, so weiß ich meine Pflicht,
Doch kann ich ohne Schmerz mich meinem Trieb entreissen?
Auch Rom hat noch ein Recht, mein Vaterland zu heissen;
So lange dieser Ring an unsern Fingern prangt,
Mit dem wir Bürgerrecht und Ritterschaft erlangt.

Hermann.

Erwähne mir nur nicht dieß nichtige Geschenke.
Meinst du, daß ich mit Lust an meine Knechtschaft denke?
Nein, Bruder, dieser Ring schimpft eines Deutschen Hand,
Die Freiheit adelt mich, und nicht ein fremdes Land.
Ich schwör in diesem Hain: Ihr Götter seyd zugegen!
Dieß Zeichen meiner Schmach will ich nicht von mir legen,
Bis ich mein Volk durchs Schwerdt von seiner Dienstbarkeit,
Und mich vom Bürgerrecht des stolzen Roms befreit;
Und euch, als Sieger, dann zugleich mit diesem Ringe
Auch manchen güldnen Ring erschlagner Römer bringe.

Flavius.

Ah, du erwägest nicht, daß Varus Geisel hat.

Hermann.

Thusnelden meinest du, durch die, an Geisels statt,
Der knechtische Segest die Deutschen Rom verpfändet,
Der seiner Jugend Ruhm im späten Alter schändet.
Ach! der Verräther hat die mir versprochne Braut,
Als unsrer Knechtschaft Pfand, den Feinden anvertraut.
Doch, wo die Götter nur es diesem Arm erlauben,
Will ich sie heute noch aus ihren Händen rauben.
Ich will sie wiedersehn: wo nicht, so will ich ihn,
Der sie verrathen hat, dafür zur Strafe ziehn.

Komm! willst du langsam seyn, fürs Vaterland zu streiten,
Wenn alle hurtig sind, die Waffen zu bereiten?

Flavius.

Flavius.

Wen seh ich? Markus kömmt. Mein Bruder, laß es zu,
Daß ich für dieses mal der Freundschaft Gnüge thu.

Hermann.

So thu nur, was du willst, bis alle Zeit verstrichen.

III.

v. Cronegk.

S. B. II. S. 402. — Durch den frühen Tod dieses an Herz und Talent sehr schätzbaren Dichters erlitt die deutsche Schaubühne keinen geringen Verlust. Sein Trauerspiel, Codrus, machte ihn zuerst rühmlich bekannt, und erhielt den Preis, welchen die Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften auf das beste deutsche Trauerspiel gesetzt hatten; und es wurde zuerst im Anfange des zweiten Bandes dieser Bibliothek, mit hinzugefügter Beurtheilung, abgedruckt. Eine andre, sehr gegründete, Kritik darüber findet man im eilften Bande der Berliner Literaturbriefe. In derselben wird indeß seinem zweiten, unvollendet gebliebenen, Trauerspiele, Olint und Sophronia der Vorzug vor jenem, an Handlung, Interesse, Charakteren und Leidenschaften zuerkannt, welches daselbst gleichfalls, und nachher von eben dem Verfasser, dem sel. Lessing, gleich im ersten Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie, kritisch zergliedert wurde. Die Fabel dieses Trauerspiels ist, wie bekannt, aus dem zweiten Gesange von Tasso's Befreitem Jerusalem genommen; und die hieher gehörige Stelle ist oben als Probe dieses epischen Gedichts mitgetheilt worden. Eine der schönsten Scenen ist die vierte des dritten Aufzuges. Clorinde erfährt die Liebe Olint's zur Sophronia, und geräth in eifersüchtige Wuth und Verzweifelung.

Da sie bei Hofe viel vermag, so läßt sie die gefesselte Sophronia vor sich kommen, um mit eignen Händen Rache auszuüben. „Welch eine schöne Situation! welch ein Kampf der entgegen gesetzten Affecte! Clorinde wütet; Sophronia ist voller Sanftmuth; jene schäumt vor Verzweiflung, und diese besänftigt sie durch eine Gelassenheit, die die natürlichen Kräfte überschreitet, und die Wirkung einer über Tod und Marter wunderbar siegenden Seele anzeigt."

Clorinde. Hernicie. Sophronia. Wache.

Clorinde.

Sind dieß die Reizungen, die den Olint entzünden?
Vor dieser Züge Macht verschmähet er Clorinden?

Sophronia.

Prinzessin, dein Befehl ruft aus des Kerkers Nacht
Sophronien, die oft dein Ruhm erstaunt gemacht:
Oft hört ich von dem Muth, der dir im Herzen glühte,
Vom jugendlichen Reiz, der auf den Wangen blühte;
Und dachte, könnt ich doch die junge Heldin sehn,
Am Geiste männlich stark, am Körper weiblich schön!
Entzücket hört ich noch die Tugenden erheben,
Die allen Reizungen erst Werth und Würde geben;
Den standhaft hohen Sinn, die Großmuth in Verzeihn:
Ich seufzt: ach möchte sie doch eine Christin seyn!
Verzeih, wenn dich mein Wunsch, so wie du glaubst, beleidigt,
Dein Herz ist allzugroß zum unglückseligen Wahn,
Daß Blut und Grausamkeit dem Gott gefallen kann,
Der uns zum Glück erschuf; der Gott zu dienen glaubet,
Wenn die verruchte Faust der Brüder Leben raubet;
Der Zwang Gerechtigkeit, Verfolgung Eifer nennt;
Für einen Glauben kämpft, den doch sein Herz nicht kennt;
Den Gott, den er verehrt, durch Grausamkeit entweihet,

Wenn

Wenn Gott verschonet, rächt, und straft, wenn Gott verzeihet.
Um Mitleid bitt ich dich —

Clorinde.

Du, die den Tod begehrt —
Um Mitleid — Du? —

Sophronia.

Mein Tod ist nur beneidenswerth.
Wer für den Glauben stirbt, verschmäht des Todes Schrecken;
Ich suche nicht für mich dein Mitleid zu erwecken.
O nimm in deinen Schutz der Christen arme Schaar!
Entreiße den Olint der drohenden Gefahr!
Sie können nicht die Ruh des wilden Sultans stören,
Und ihre Waffen sind nichts, als Gebet und Zähren.
Sie sind verhasst, verfolgt, bestimmt zu Schmach und Spott;
Und niemand ist ihr Schutz und ihre Hülf, als Gott;
Und Gott wird seine Macht und ihre Rettung zeigen;
Wenn auch ihr Mund verstummt, so wird ihr Blut nicht schweigen.
Hier redet jeder Stein, von Christenblut befleckt,
Und dort ist Golgatha, das sich von hier entdeckt.
Hier, wo bei Sterblichen der Ewige gewandelt,
Wo er als Mensch erschien, und als ein Gott gehandelt;
Dort, wo er siegend starb, der Höllen Macht bestritt,
Die Sünden auf sich nahm, die grösste Marter litt:
Hier kann ein wahrer Christ vor Pein und Tod nicht beben:
Wer gäbe nicht für den, der für uns starb, das Leben?
Wer wollte zaghaft seyn, wann alles um uns spricht:
Hier starb der Ewige! Christ, denk an deine Pflicht!
Ein überird'scher Zug erhöhet unsre Herzen;
Die Welt hat keine Ruh, der Tod hat keine Schmerzen.

Mit

Mit Freuden wählt mit mir der Christen Volk den Tod:
Doch lade nicht auf dich den Fluch, der denen droht,
Die mit unschuld'gem Blut die kühne Hand beflecken.
Ich weiß, Gott wird dem Volk noch einen Retter wecken.
Prinzessin! wärst du doch zum Werkzeug ausersehn,
Das Gottes Schluß vollführt, den Christen beizustehn!
Wie freudig wär mein Tod! — Zerbrich Olintens Ketten!
Du kannst kein redlichers, kein bessers Herz erretten:
Noch mancher Sterblicher dank ihm vielleicht sein Glück.
Olint —

Clorinde.

Der Name giebt mir meine Wuth zurück,
Die schon beinah entschlief — Du willst noch für ihn sprechen?
Dein Flehn mehrt meinen Zorn; du selbst bist sein Verbrechen:
Stirb, Unglückselige! stirb! dein vergoßnes Blut
Bestrafe dein Vergehn, und stille meine Wuth!
Dein Auge sieht umher, und wünschet den Verwegnen;
Was kann er dir zum Schutz? Was kannst du selbst?

Sophronia

Dich segnen —
Verzeih ihr, Ewiger, Gott, der du kannst verzeihn!
O Vorsicht, laß mein Blut anjetzt das Mittel seyn,
Das ihren Geist erweicht, und sie zu dir bekehret!
Daß Leidenschaft und Wahn sie wider dich empöret,
War nur ihr Irrthum Schuld. O sende, Herr, dein Licht
In ihr verfinstert Herz! Verlaß die Deinen nicht!
Lob sey dem Ewigen — die Schrecken sind verschwunden.
Lob sey dem Ewigen — der Tod ist überwunden.

Clorinde.

Wo bin ich? welche Macht hält und erschüttert mich —
Du mich noch segnen, du? — Du betest noch für mich? —

Für

Für mich, die dich verfolgt, die dir das Leben raube?
Was treibt dich für ein Gott? Was stärket dich?

Sophronia.

Mein Glaube.
Durch die Religion wird jedes Herz erhöht:
Sie lehret uns allein, wie man den Tod verschmäht,
In Martern standhaft seyn, Gott in den Flammen preisen.
Der Tod muß ihren Werth und ihren Sieg beweisen.
Durch sie gestärket zagt dein blödes Häuflein nicht,
Und blicket unbewegt Tyrannen ins Gesicht.
Der Jüngling wird, beherzt, sein unschuldvolles Leben
Und irdisch flücht'ges Glück für ew'ge Güter geben:
Der Geist erzittert nicht vor naher Todespein,
Und wird im Leiden stark, ein Christ im Tode seyn:
Dieß ist des Glaubens macht, den Gott, den Christen dienen,
Gibt, so man ihn drum fleht; Er selber lebt in ihnen.

Cloxinde.

Ich weiß nicht, welche Macht den Arm zurücke hält —

Sophronia.

Kein bloßes Ungefähr regieret diese Welt.
Prinzessin! Gott regiert; er kann die Herzen lenken:
Er ändert Glück und Zeit, wenn wir ganz anders denken.
Der Herr beherrscht die Welt in seiner Majestät,
Er wollte, sie war da; er winket, sie vergeht.
Es mag der Stürme Zorn des Tages Glanz verhüllen:
Getrost! was uns geschieht, geschieht nach seinem Willen.
Mit einem Blick bestimmt der Gott, der uns erhält,
Das Schicksal eines Wurms, das Schicksal einer Welt.
O könnte dieser Gott dein edles Herz regieren!
O könnte doch mein Tod dich zu dem Glauben führen!
Wie wärst du dann beglückt! Ein unverletzlichs Band,
Von Sorgen ungestört, giebt dir Olintens Hand.

Du bringst mit ihm vergnügt des bald verschwundnen Lebens
Genoßne Tage zu — Dann sterb ich nicht vergebens,
Dann will ich freudevoll, von himmlisch heitern Höhn,
Herab auf euer Glück mit sanfter Sehnsucht sehn.
Dieß sey der edle Lohn für alle meine Schmerzen!
Seyd glücklich! dankt dem Herrn! vereinigt eure Herzen!
Alsdann vergiß mich nicht! Verzeihe dem Olint,
Wann er einst an mich denkt; wann eine Zähre rinnt!
Verzeih ihm, wann er noch die stille Gruft verehret,
In der Sophronia, in Asch und Staub verkehret,
Schläft, bis der große Tag, der letzte Tag erscheint,
Der vor des Schöpfers Thron uns alle drei vereint.
Du bist gerührt, du weinst — Der Menschheit Sieg und Ehre,
Clorinde, zeiget sich in einer stillen Zähre.
Du weinst — Erleuchte sie, Gott, der mein Bitten hört;
Gott, der mein Herz entflammt, und muthig sterben lehrt.
Erleuchte sie! Du weinst — Verbirg nicht diese Zähre:
Sie fliesst dem Glauben, die, sie fließet Gott zur Ehre:
Verbirg sie nicht: Gott siehts! Der Herr erhört mein Flehn:
Die Engel jauchzen selbst, die diese Zeichen sehn.
Nun eil ich muthig fort, die Palmen zu erwerben.
Der Glaube siegt, du weinst; nun eil ich froh zu sterben.

Clorinde.

Ja, deine Tugend siegt. Hinweg, verfluchter Stahl!
Mein Zorn war Raserey, gerecht Olintens Wahl.
O mögt ich doch den Gott, den du verehrest, kennen!
Ach, darf ich ihn auch mein — darf ich ihn Vater nennen?
Ich zittre — meine Wuth erniedriget mein Herz —
Doch, euch zu retten, ists nicht gnug an meinem Schmerz?

(ins

(zur Wache.)

Eilt, bringet den Olint — Du sollst mich edel finden;
Du hast mich schwach gesehn: Mich selbst zu überwinden,
Hat mich dein Muth gelehrt — Ich eil zum Aladin:
Er ehret mich, er weiß, daß ich hier mächtig bin.

IV.

Weiße.

Bei den großen Fortschritten, welche das deutsche Trauerspiel Schlegel'n verdankte, blieb die Ausbildung desselben dennoch etwas einseitig, weil er sich vornehmlich nur die französische Manier zur Nachahmung gewählt hatte. Herr Weiße machte die Deutschen zuerst auf die nicht geringern, und in manchem Betracht noch größern und wirkungsreichern Schönheiten der englischen Tragiker aufmerksam, und suchte die Regelmäßigkeit und weise Vertheilung des Plans mit der hohen Stärke und Eindringlichkeit wahrhaftig tragischer Situationen zu verbinden. Seine Trauerspiele sind: Eduard III — Richard III — Mustapha und Zeangir — Rosemunde — Krispus — die Befreiung von Theben — Atreus und Thyest — Romeo und Julie — Jean Calas. — Sein Richard der Dritte ist, selbst nach Lessing's Urtheil *), unstreitig eins von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen. Ein paar der schönsten Scenen will ich hier daraus mittheilen:

Richard.

*) Hamb. Dramaturgie, St. LXXIII ff. wo besonders der Charakter Richard's geprüft, und die Theorie des Aristoteles von dem Entzweck des Trauerspiels vortrefflich erörtert wird.

Richard. Die Königin. Eliſabeth.

Königin.

Grauſamer! ſollen wir vielleicht das Vorſpiel ſehn
Von einem Todtenfeſt, Dir, Wütrich, zu begehn?
Iſt unſrer Freunde Mord, ſind unſrer Kinder Schmerzen
Des Buhlers erſt Geſchenk? der Weg zu unſern Herzen?

Richard.

Ja, wenn die Wohlthat uns das Herz nicht öffnen kann. —
Ich biet in dieſer Hand ihr Kron und Scepter an:
Ha! iſt ihr dieß Geſchenk zu klein? der Britten Kronen?
Wohlan! wie ſoll man denn dieß Opfer ihr belohnen?

Eliſabeth.

Vor Unmuth ſpringt mein Herz noch unter ſeiner Laſt!
Du ſprichſt von Kronen? Du? die Du geſtohlen haſt?
Doch will ich Dir nochmals, noch hundertmal Dir ſagen,
Und hätte Deine Hand mir Welten anzutragen;
So ſpräch ich: fort Tyrann! nimm Deine Welten hin!
Ich bin mir eine Welt und bleibe, was ich bin.
Ein tugendhaftes Herz und ein unſchuldig's Leben,
Nicht Kron und Scepter ſind's, die unſern Werth uns geben.

Richard.

Der ſüßen Schönen kann ich dieſen Wahn verzeihn,
Die Liebe giebt ihr ihn und nicht die Staatskunſt ein:
Sie wird im dunkeln Hain Richmonden eh beweinen,
Als in des Purpurs Glanz auf einem Throne ſcheinen.

Eliſabeth.

So weint ſie nicht um Blut, das Du vergoſſen haſt,
Unſchuldig, ungedrückt von Deiner Krone Laſt!
Trag Du die Kron allein! glänz auf dem Thron der Britten!
Nur eines Räubers Huld iſt, was wir von Dir bitten:
Nimm uns, was übrig iſt! nimm Kron und Scepter Dir!
Das Leben ſchenk uns nur und dafür danken wir.

Richard.

Richard.

Ha! kann die Königin dieß unbestrafend hören?
Ich weiß es, dieß sind nicht der weisen Mutter Lehren;
Sie kennet, welch ein Glück der Purpur uns verheißt,
Der Wunsch, das höchste Ziel von einem großen Geist!
Mit andern Augen wird sie meine Huld betrachten:
Ich weiß, sie lehrte Dich —

Königin.

Dich und den Thron verachten.
Wie lange sprichst Du noch gekränkter Tugend Hohn?
Wer sind Wir, und wer Du und wessen ist der Thron,
Den Du verschenken willst? — Geh! eil es aufzuschlagen,
Das höllenschwarze Buch von Deinen Lebenstagen;
Kein Blatt! ein jedes klagt ein teufliſch Laster an.
Kein Schritt! und Blut und Tod bezeichnen Deine Bahn!
Die Erde, wo du stehst, raucht auf von Deinem Grimme,
Wo Du ein Grabmal siehst, tönt der Erschlagnen Stimme,
Sie tönt, schreit auf zu Gott! und Gott, Gott höret sie,
Spannt seine Donner an, und kömmt spät oder früh!
Die Dien'rin seines Zorns auf ausgespannten Flügeln,
Die Rache rauschet schon von jenen Leichenhügeln
Und schwebet über Dir! ich hör sie, Böſewicht,
Ich hör, ich sehe sie: und Du erzitterst nicht?
Was willst Du? —

Richard

(zieht den Degen und geht nach der Prinzen Gefängniſſe.).

Dieſes soll dir gleich die Antwort geben!

(Die Königin fällt ihm zu Fuße und hält seine Knie umfaßt, Elisabeth ergreift ihn bei dem Arm)

Königin.

Nicht eher! raube mir zuvor mein trauriges Leben!
Sieh! eine Königin, die mehr den Thron geschmückt
Als Du, liegt tief vor Dir im Staube hingebückt!

Stoß zu; so lange bleib ich auf dem Boden liegen:
Tod ist Dein Lieblingswort und Quälen Dein Vergnügen.
Was zauderst Du? bin ich nicht dieser Gnade werth?

Elisabeth
(reicht ihm mit abgewandtem Gesichte die Hand.)

Tyrann! hier ist die Hand! die hast Du ja begehrt?
Komm! führ Dein Opfer fort! führ es zu den Altären:
Hier will ich — ew'gen Haß Dir vor dem Priester schwören:
Doch hüte Dich, daß nicht vor Ungeduld mein Geist,
Sobald Du dich mir nahst, sein Sklavenhaus zerreisst,
Den schnöden Leib Dir lässt, zu seinem Ursprung fliehet,
Und voll Verachtung dort auf Dich hernieder siehet,
Unsichtbar Dich verfolgt, in Träumen Dich erschreckt,
Und alle Furien zu Deiner Marter weckt.

Königin
(schlägt die Hände zusammen und hebt sie gen Himmel.)

Was thust Du Tochter! weh! weh mir! —

Elisabeth.

Es ist geschehen!
Hier ist die Hand, Tyrann laß uns zum Altar gehen!

Richard.

Genug! o schöne Wuth! so, gefällst du mir —
Dein Trohen schreckt mich nicht, die Bürgen hab ich hier,
(er zeigt aufs Gefängniß.)
Und wenn —

Elisabeth.

Dieß schwör ich Dir! bei Gott sey es geschworen
Und allen Heiligen! die Hand soll Dich durchbohren
Und dein meineidigs Herz zerfleischen, wo es nicht
Der Prinzen Leben schont, und die Bedingung bricht:
Die Hand (die ist nun dein) wirst Du doch so viel lehren,
Ein Blat wie Deines ist, frohlockend zu zerstören! —
Nur die Bedingung! — nichts — sonst nichts —

Richard.

Richard.

Es ſoll geſchehn,
Die Prinzen leben —

Königin.

Ach! darf ſie die Mutter ſehn?

Richard.

Bald! —

Eliſabeth.

Und warum nicht jetzt?

Richard.

Die Thüren ſind verſchloſſen,
Doch ſoll ſie Catesby, noch eh der Tag verfloſſen,
Dir öffnen — und ſo oft als Du gebieten wirſt!

Eliſabeth.

Ha! ſiehe zu, Tyrann, daß Du uns nicht verführſt!
Ich bin das Opfer! —

Königin.

Sie! welch Opfer! meiner Seele
Geliebtes, beſtes Kind! — (zum Himmel) Dir befehle
Ich ſie und uns —

Richard.

Dich ſoll des Opfers nicht gereun,
Und Richard wird für Euch mehr, als ihr glaubtet, ſeyn!
(zur Eliſabeth) Bald ſoll die Liebe Dich in mir zum Altar führen!
Und alsdann öffnen ſich auf ewig dieſe Thüren;
Ja, Königin, alsdann — genug! ich ſag es zu!
Geht und beruhigt Euch —

Eliſabeth

(ganz ſchwach, ergreift ihre Mutter bei der Hand.)

Ja, ich bedarf der Ruh!
Ach! liebſte Mutter, komm, und wein in meine Zähren!
Vielleicht, daß wir auch bald dieß einz'ge Glück entbehren!

(Sie gehen ab.)

Richard (allein.)

Geht nur Unglückliche! geht nur! Ihr sollt sie sehn,
Das hochgepriesne Paar! sie, meines Zorns Trophäen!
Bald soll sie diese Faust gleich einem Sturm ergreifen
Und wie das Laub im Herbst von stolzen Aesten streifen —
Bei Gott — bald fürcht ich mich! — ich schäme mich vor mir!
Wie Löwen giengen sie auf ein gejagtes Thier,
Entathmet, stumm, betäubt, schaut ich nach jener Höhe,
Als ob ich schon den Tod herunter steigen sähe! —
Und dieses ist ein sanft und zärtliches Geschlecht?
Und sie sind nicht bestraft? und ich bin nicht gerächt?

(Er zieht den Degen und fühlt ihn an.)

Bist du auch scharf genug? — Ja, auf der Götterspitze
Schlägt nicht ein Jupiter, wie ich, mit diesem Blitze! —

(Er fährt jählings zusammen.)

Ha! welche kalte Hand fuhr über mich dahin? —
Wie? — was? — ich glaube gar, daß ich ein Träumer bin!
Es war der Tod! — er kömmt! mein Freund kennt meine Stimme!
Komm! stähl' ein schüchtern Herz und füll' es ganz mit Grimme!
Es sträubt sich — und warum? klopft scheu und unruhvoll!
Ich fürchte mich doch nicht, daß ich jetzt morden soll?
Die Feinde meines Glücks? Die Räuber meiner Größe?
Zwei Kinder! weiter nichts, als zween herzhafte Stöße —
Und doch — (höhnisch) Ja, dieses wird vielleicht mir furchtbar seyn,
Wenn sie voll Todesangst durchdringend „Oheim!“ schrein?
Wenn sich der kleine York an meinem Busen windet,
Und mich zu küssen glaubt, und sich durchstochen findet?
Wenn Eduard, den schon der Thronen Stolz erfüllt,
Für seinen Bruder fleht, und für sich trotzig schilt? —

Weh

Weh ihm! — den Augenblick soll er nicht überleben,
Und schrecklich sein Gehirn an düstern Mauern kleben! —
Mich schaudert! — Still! — wer ruft? — die Stimme Heinrichs! — Ja! —
Noch einmal! — noch einmal! — da floh sein Schatten! — da! —
Er kömmt zurück! — er rauscht — er schreitet hin und wieder! —
Er steht! — Sein Auge rollt! — giesst Flammen auf mich nieder!
Er droht! — er winkt! er winkt! — umsonst! — ich folge nicht!
Er flieht! die Erde bebt! — weg schreckliches Gesicht!
Verdammte Phantasie! wie oft wirst du mich plagen? —
Ich Feiger? werd ich noch zuletzt vor Schatten zagen?
Wo bleibt doch Tyrell? — still! — er ists! —

Richard. Tyrell.

Richard.

Du kömmst sehr spat?

Tyrell.

So bald als dein Gebot mich hergerufen hat! —
Doch welche Blösse, Herr, bezeichnet deine Wangen?
Hast Du, eh Du hier warst, die Nachricht schon empfangen,
Daß Richmond voller Wuth den Angriff nun gewagt? —

Richard.

Verwegner! hab ich noch vor einem Feind gezagt?
Scheu meinen Zorn! — doch wie? ist er zurück getrieben?
Hat nicht mein Heer die Hand voll Volk gleich aufgerieben?
Ist Richmond nicht entflohn?

Tyrell.

Der Streit begonn erst itzt,
Voll Muth scheint Richmonds Heer und Richmond selbst erhitzt,

Man sah ein wenig selbst Dein Heer zurück sich ziehen,
So schien es, sagte man —

Richard.

Sprich lieber gar, sie fliehen.
Durchbohrtest du den nicht, der dir die Nachricht gab?
Wenn ihn, es wartet sein ein unvermeidlichs Grab! —
Doch eine große That sollst Du erst mit mir theilen!
Dann will ich voller Muth auf jenes Schlachtfeld eilen;
Dann bring ich im Triumph, gekrönt mit Sieg und Glück,
Das Blutbesprützte Haupt des Bräutigams zurück!
Was werden über ihn für schöne Thränen fließen!
Dann wird sie mir die Hand vom Blute trocknen müssen,
Wie ihre Thränen ich! Ich werd es lachelnd sehn,
Und jeden Schreckenszug in ihren Mienen spähn;
Ha der Gedanke selbst beflügelt meine Stärke —
Auf! Tyrell! nimm den Dolch; komm! zu dem großen Werke! —
Du bebst — Verfluchter! wie? — Du bebst? vor wem? — vor mir?
Gut! wenn Du vor mir bebst, alsdenn verzeih ich Dir —
Nur nicht vor einem Mord von diesen Königsknaben,
Mit ihnen wirst Du sonst ein gleich Verhängniß haben.

Tyrell.

Doch Herr —

Richard.

Kein Wort! — Sieh her, (er zeigt ihm den Dolch)
Du siehst, er ist gezückt!
Du kennst mich — folge mir — mach Dich zum Mord geschickt!
Ein weibisch Mitleid steht nicht Dienern meiner Rache:
Die Wuth ist ihre Pflicht und Tödten ihre Sache.
Verstopf Dein zärtlichs Ohr dem kindischen Geschrei,

Und

Und' zeig, wie sehr dein Arm des Beifalls würdig sey —
Ohn' Aufschub! stoß zuerst, wenn Du mich willst versühnen —

Tyrell:

Ich folge — welche Qual den Wütrichen zu dienen! —

(Sie gehen mit gezückten Dolchen nach dem Zimmer, wo Prinz Eduard und York verschlossen sind)

V.

Lessing.

Auch in der tragischen Dichtungsart war es diesem großen Manne vorbehalten, eine neue Bahn zu brechen, und durch sein Muster künftigen Dichtern vorzuleuchten. Seine Miß Sara Sampson war das erste bürgerliche Trauerspiel der Deutschen, und blieb lange das vortrefflichste. Nur Lessing selbst konnte es weit übertreffen, und that es durch seine Emilia Galotti, die immer noch das erste Meisterstück unsrer tragischen Bühne bleibt. Früher schrieb er sein kleines Trauerspiel, Philotas, voll edler Gesinnungen, in einer eben so edeln und kraftvollen, oft auch witzigen, Sprache ausgedrückt. Hr Gleim hat es sehr glücklich versifizirt. Nathan der Weise ist zwar kein Trauerspiel, sondern mehr ein didaktisches Drama; aber in seiner Art, und von allen Seiten, so meisterhaft und vollendet, daß es hier nicht unerwähnt bleiben darf. Schade, daß sein Doktor Faust, und so manche andre tragische Entwürfe unausgeführt blieben, von denen man im zweiten Bande seines Theatralischen Nachlasses einige Bruchstücke findet. — Aus der Emilia Galotti hebe ich hier eine der herrlichsten Scenen aus, ob sie gleich unter den meisten übrigen starke Nebenbuhlerinnen hat. Es ist die, zwischen der Gräfin Orsina und Odoardo, den Marinelli eben zu täuschen,

und vor den Entdeckungen der Orsina durch das Vorgeben, sie sey wahnsinnig, zu sichern gesucht hatte:

Die Gräfin Orsina. Odoardo. Galotti.

Orsina (nach einigem Stillschweigen, unter welchem sie den Obersten mit Mitleid betrachtet; so wie er sie, mit einer flüchtigen Neugierde) Was er Ihnen auch da gesagt hat, unglücklicher Mann! —

Odoardo. (halb vor sich, halb gegen sie) Unglücklicher?

Orsina. Eine Wahrheit ist es gewiß nicht; — am wenigsten eine von denen, die auf Sie warten.

Odoardo. Auf mich warten? — Weiß ich nicht schon genug? — Madame! — Aber, reden Sie nur, reden Sie nur.

Orsina. Sie wissen nichts.

Odoardo. Nichts?

Orsina. Guter, lieber Vater! — Was gäbe ich darum, wenn Sie auch mein Vater wären! — Verzeihen Sie! die Unglücklichen ketten sich so gern an einander. — Ich wollte treulich Schmerz und Wuth mit Ihnen theilen.

Odoardo. Schmerz und Wuth? Madame! — Aber ich vergesse — Reden Sie nur.

Orsina. Wenn es gar Ihre einzige Tochter — Ihr einziges Kind wäre! — Zwar einzig, oder nicht. Das unglückliche Kind ist immer das einzige.

Odoardo. Das unglückliche? — Madame! — Was will ich von ihr? — Doch, bei Gott, so spricht keine Wahnwitzige!

Orsina. Wahnwitzige? Das war es also, was er Ihnen von mir vertraute? — Nun, nun; es mag leicht keine von seinen gröbsten Lügen seyn. — Ich fühle so was! — Und glauben Sie, glauben Sie mir: wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren. —

Odoar-

Odoardo. Was soll ich denken?

Orsina. Daß Sie mich also ja nicht verachten! — Denn auch Sie haben Verstand, guter Alter; auch Sie. — Ich seh' es an dieser entschlossenen ehrwürdigen Miene. Auch Sie haben Verstand; und es kostet mich ein Wort, — so haben Sie keinen.

Odoardo. Madame! — Madame! — Ich habe schon keinen mehr, noch ehe Sie mir dieses Wort sagen, wenn Sie es mir nicht bald sagen. — Sagen Sie es! sagen Sie es! — Oder es ist nicht wahr, — es ist nicht wahr, daß Sie von jener guten, unsers Mitleids, unserer Hochachtung so würdigen Gattung der Wahnwitzigen sind. — Sie sind eine gemeine Thörin. Sie haben nicht, was Sie nie hatten.

Orsina. So merken Sie auf! — Was wissen Sie, der Sie schon genug wissen wollen? Daß Appiani verwundet worden? Nur verwundet? — Appiani ist todt!

Odoardo. Todt? todt? — Ha, Frau, das ist wider alle Abrede, Sie wollen mich um den Verstand bringen: und Sie brechen mir das Herz.

Orsina. Das beiher! — Nur weiter. — Der Bräutigam ist todt: und die Braut — Ihre Tochter — schlimmer als todt.

Odoardo. Schlimmer? schlimmer als todt? — Aber doch zugleich auch todt? — Denn ich kenne nur Ein Schlimmeres —

Orsina. Nicht zugleich auch todt. Nein, guter Vater, nein! — Sie lebt, sie lebt. Sie wird nun erst recht anfangen zu leben. — Ein Leben voll Wonne! Das schönste, lustigste Schlaraffenleben, — so lang' es dauert.

Odoardo. Das Wort, Madame; das einzige Wort, das mich um den Verstand bringen soll! heraus damit! — Schütten Sie nicht Ihren Tropfen Gift in einen Eimer. — Das einzige Wort! geschwind.

Orsina. Nun da; buchstabiren Sie es zusammen! — Des Morgens, sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe; des Nachmittags, hat er sie auf seinem Lust — Lustschlosse.

Odoardo. Sprach sie in der Messe? Der Prinz meine Tochter?

Orsina. Mit einer Vertraulichkeit, mit einer Inbrunst! Sie hatten nichts Klenes abzureden. Und recht gut, wenn es abgeredet worden; recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig hierher gerettet! Sehen Sie: so ist es doch keine gewaltsame Entführung; sondern bloß ein kleiner — kleiner Meucheimord.

Odoardo. Verleumdung! verdammte Verleumdung! ich kenne meine Tochter. Ist es Meucheimord: so ist es auch Entführung. — (blickt wild um sich, und stampft und schimmert.) Nun, Claudia? Nun, Mütterchen? — Haben wir nicht Freude erlebt! O des gnädigen Prinzen! O der ganz besondern Ehre!

Orsina. Wirkt es, Alter! wirkt es?

Odoardo. Da steh' ich nun vor der Höle des Räubers — (indem er den Rock von beiden Seiten auseinander schlägt und sich ohne Gewehr sieht.) Wunder, daß ich aus Eilfertigkeit nicht auch die Hände zurück gelassen! — (an alle Gegenstände fühlend, als etwas suchend.) Nichts! gar nichts! nirgends!

Orsina. Ha, ich verstehe! — Damit kann ich aushelfen! — Ich hab' einen mitgebracht. (einen Dolch hervorziehend.) Da nehmen Sie! nehmen Sie geschwind, eh uns jemand sieht. — Auch hätte ich noch etwas, — Gift. Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer. — Nehmen Sie ihn! (ihm den Dolch aufdringend.) Nehmen Sie!

Odoardo. Ich danke, ich danke. — Liebes Kind, wer wieder sagt, daß du eine Närrin bist, der hat es mit mir zu thun.

Orsina. Stecken Sie bei Seite! geschwind bei Seite! — Mir — wird die Gelegenheit versagt, Gebrauch davon

zu machen. Ihnen wird ſie nicht fehlen, dieſe Gelegenheit: und Sie werden ſie ergreifen, die erſte die beſte, — wenn Sie ein Mann ſind. — Ich, ich bin nur ein Weib! aber ſo kam ich her! feſt entſchloſſen! — Wir, Alter, wir können uns alles vertrauen. Denn wir ſind beide beleidiget — von dem nämlichen Verführer beleidiget. — Ah, wenn Sie wüſſten, — wenn Sie wüſſten, wie überſchwänglich, wie unausſprechlich, wie unbegreiflich ich von ihm beleidigt worden, und noch werde: — Sie könnten, Sie würden Ihre eigene Beleidigung darüber vergeſſen. — Kennen Sie mich? Ich bin Orſina; die betrogene verlaſſene Orſina. — Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlaſſen. — Doch was kann Ihre Tochter dafür? — Bald wird auch ſie verlaſſen ſeyn. — Und dann wieder eine! — Und wieder eine! — Ha! (wie in der Entzückung) welch eine himmliſche Phantaſie! Wann wir einmal alle, — wir, das ganze Heer der Verlaſſenen, — wir alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerriſſen, zerfleiſchten, ſein Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der Verräther einer jeden verſprach, und keiner gab! Ha! das ſollte ein Tanz werden! das ſollte!

Claudia Galotti. Die Vorigen.

Claudia. (die im Hereintreten ſich umſiehet, und ſobald ſie ihren Gemahl erblickt, auf ihn zufliegt.) Errathen! — Ah, unſer Beſchützer, unſer Retter! Biſt du da, Odoardo? Biſt du da? — Aus ihrem Wiſpern, aus ihren Mienen ſchloß ich es. — Was ſoll ich dir ſagen, wenn du noch nichts weiſſt? — Was ſoll ich dir ſagen, wenn du ſchon alles weiſſt? — Aber wir ſind unſchuldig. Ich bin unſchuldig. Deine Tochter iſt unſchuldig. Unſchuldig, in allem unſchuldig!

Odoardo. (der ſich bei Erblickung ſeiner Gemahlin zu faſſen ſucht.) Gut, gut! Sei nur ruhig, nur ruhig, — und

antwor-

antworte mir. (gegen die Orsina) Nicht, Madame, als ob ich noch zweifelte — Ist der Graf todt?

Claudia. Todt.

Odoardo. Ist es wahr, daß der Prinz heute Morgen Emilien in der Messe gesprochen?

Claudia. Wahr. Aber wenn du wüßtest, welchen Schreck es ihr verursacht; in welcher Bestürzung sie nach Hause kam —

Orsina. Nun hab' ich gelogen?

Odoardo. (mit einem bittern Lachen.) Ich wollt' auch nicht, Sie hätten! Um wie vieles nicht!

Orsina. Bin ich wahnwitzig?

Odoardo. (wild hin und her gehend) O, — noch bin ich es auch nicht.

Claudia. Du geboteſt mir ruhig zu seyn; und ich bin ruhig — Bester Mann, darf auch ich — ich dich bitten —

Odoardo. Was willst du? Bin ich nicht ruhig? Kann man ruhiger seyn, als ich bin? — (sich zwingend) Weiß es Emilia, daß Appiani todt ist?

Claudia. Wissen kann sie es nicht. Aber ich fürchte, daß sie es argwohnet, weil er nicht erscheinet. —

Odoardo. Und sie jammert und winselt —

Claudia. Nicht mehr. — Das ist vorbei: nach ihrer Art, die du kennest. Sie ist die furchtsamste und entschlossenste unsers Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig; aber nach der geringsten Ueberlegung, in alles sich findend, auf alles gefaßt. Sie hält den Prinzen in einer Entfernung; sie spricht mit ihm in einem Tone — Macht nur, Odoardo, daß wir wegkommen.

Odoardo. Ich bin zu Pferde. — Was ist zu thun? — Doch, Madame, Sie fahren ja nach der Stadt zurück?

Orsina. Nicht anders.

Odoar-

Odoardo. Hätten Sie wohl die Gewogenheit, meine Frau mit ſich zu nehmen?

Orſina. Warum nicht? ſehr gern.

Odoardo. Claudia, — (ihr die Gräfin bekannt machend) die Gräfin Orſina; eine Dame von großem Verſtande; meine Freundin, meine Wohlthäterin. — Du muſt mit ihr herein; um uns ſogleich den Wagen heraus zu ſchicken. Emilie darf nicht wieder nach Guaſtalla. Sie ſoll mit mir.

Claudia. Aber — wenn nur — Ich trenne mich ungern von dem Kinde.

Odoardo. Bleibt der Vater nicht in der Nähe? Man wird ihn endlich doch verlaſſen. Keine Einwendung! — Kommen Sie, gnädige Frau. (leite ſie zu ihr.) Sie werden von mir hören. — Komm Claudia.

(Er führt ſie ab.)

VI.

Klopſtock.

S. B. IV. S. 62 — B. V. S. 325. — Ueber die hohen Vorzüge dieſes Dichters in der epiſchen Poeſie, an die ſein Name ſogleich erinnert, pflegt man gewöhnlich ſeiner dramatiſchen Verdienſte zu vergeſſen, die doch in ihrer Art gewiß nicht geringe ſind. Auch in ſeinen, ſämtlich mehr für den Leſer als für die Bühne — wie ſie wenigſtens nun einmal iſt — beſtimmten Schauſpielen entdeckt man bald die ihm eigne große Manier, Einfachheit, Würde und Eindrang der Vorſtellungen ſowohl als der Sprache. Phantaſie und Verſtand und Herz finden auch hier mannichfaltige Nahrung. Und wer mit den Meiſterwerken der griechiſchen und brittiſchen Bühne bekannt iſt, bewundert auch hier zwar keine ihnen nachgeahmte, aber an Wirkung ihnen ähnliche, Schönheiten des höhern Tragiſchen. Auf ſein erſtes kürzeres

res Trauerſpiel, der Tod Adam's, welches Hr. Gleim ſehr glücklich verſificirte, folgten ziemlich lange nachher die beiden in Jamben geſchriebenen Trauerſpiele, Salomo und David. Und dann die drei zuſammengehörenden Bardiete für die Schaubühne: Hermanns Schlacht — Hermann und die Fürſten — Hermanns Tod. Hier iſt weder Ort noch Raum zur Zergliederung der großen und vielfachen Schönheiten dieſer drei Stücke, in denen hoher lyriſcher Bardengeſang mit dem nachdruckvollſten Dialog wechſelt. Nur aus dem erſten derſelben hebe ich die treffliche Scene aus, worin Hermanns Schmerz über ſeines Vaters, Siegmar's, Tod meiſterhaft dargeſtellt wird:

Hermann.

Wie würden Brenno und Deutſchlands Fürſten ſich freuen, wenn ſich mein ehrwürdiger alter Vater, wie kurze Zeit es auch ſeyn möchte, zum Siegsmahl heraufſtragen ließe! Denn ſie haben mir ja alle geſagt, er hätte nur eine leichte Wunde.... Ich kenne dieſe Art des Ernſtes nicht an dir, Brenno, mit dem du mich anſahſt.... Warum ſeht ihr mich alle ſo mitleidig an? Es iſt ja nur eine leichte Wunde, und dann hat er ein friſches Alter! Und dann iſt ſeine Freude groß! Die allein wird ihn heilen!... Haſt du ihn geſehn, Brenno?... Du antworteſt mir nicht?.. Dein Blick wird ernſter! Rede, rede, Brenno, bei Wodan! rede!... Redet! wer hat meinen Vater geſehn? Warum ſeyd ihr ſo beſtürzt? Will mir keiner ſagen, ob er meinen Vater geſehn hat?... Warum liegt denn meines Vaters Lanze dort unter dem Teppich? Ich will ſie nehmen, und ſie ihm bringen, und ſeine Wunde ſehn. Sagt den Fürſten, wenn ſie kommen, daß ich dort hingegangen bin.

Brenno.

Ah! dort ſollſt du noch nicht hingehn, Hermann!

Her-

Hermann.

Du weinſt, Brenno! Ich habe dich noch nie weinen geſehn! Ich will hingehn! 1) Todt iſt er?... Ach mein Vater!... O Wodan, Wodan, du gabſt mir der Freuden viel... Aber dieſer Schmerz... iſt wütend wie eine Todeswunde... Ach mein Vater!... ach mein Vater Siegmar!... Wo hat er die Wunde? 2) Wer warf ihm die Wunde? Iſt er todt, der ſie ihm warf? Iſt er todt?... Ach mein Vater an dieſem Tage... du... todt!... Wer hat ihm die Wunde geworfen? Will mir keiner ſagen, wer ihm die Wunde geworfen hat? und ob er todt, todt, todt iſt, dieſer verhaſſteſte unter dieſen verhaſſteſten aller Völker? Dieſer letzte unter allen Thronkriechern Auguſtus?

Ein Hauptmann. 3)

Die Lanze flog....

Hermann.

Ha, die Lanze flog, und du ſtellteſt dich ihr zum Tode nicht hin?

Der Hauptmann.

Ich war weit von dem hohen Tribun.

Hermann.

Schweig!.... Ach mein Vater, an dieſem Tage..., Hat mein Vater den Sieg erlebt, du dort, der der Lanze nicht entgegen ſprang? Sag mir, Brenno, ob mein Vater den Sieg erlebt hat, oder dieſer Zögerer muß ſterben!

Der Hauptmann.

Wenn du noch ein ſolch Donnerwort ſprichſt, ſo ſieh nur her! 4) Sieh her! Sie kanns auch! und dies Herz fürchtet ſich nicht!

Brenno.

1) Indem er die etwas hervorragende Lanze ſchnell aufnimmt, entdeckt er den Todten, wirft ſeine und ſeines Vaters Lanze weg, ſtürzt ſich auf ihn, und küſſt ihn. Nach ziemlich langem Stillſchweigen,

2) Er ſpringt auf.

3) Er drängt ſich zwiſchen den andern hervor.

4) Er legt ſein Lederwamms nieder, und weiſt auf ſeine Lanze.

Brenno.

Ja, Hermann, dieser ehrenvolle Mann, der nun in Walhalla ist, hat den grössten unsrer Siege erlebt!

Hermann.

Reich mir deine Hand, Hauptmann, du bist unschuldig. Du weinst gewiß mit mir über unsern Vater! Aber ist der Tribun todt?

Der Hauptmann.

Ob er todt ist! Meinst du, daß von dieser Lanze kein Blut in den Bach floß?

Thusnelda.

Ach mein Hermann! dein edler Vater!

Hermann.

Bringt mir diese Römer weg, sie sollen meinen todten Vater nicht sehn! 1) Ha, Valerius, bist du eines Tribuns Sohn?

Valerius.

Mein Vater war kein Krieger.

Hermann.

Das gab ihm Jupiter um seiner Kinder Leben willen ein, daß er kein Tribun ward! Geh! 2) Ach Siegmar! mein Vater Siegmar!... Und todt lagst du schon damals hier, als ich mit allen Freuden des Siegs herauf kam? todt hier, als über Flavius das Todesloos nicht geworfen ward? aber deins haben die Götter, um Wodan her versammelt, geworfen! Fürchterlich hat Wodans hohler Schild geklungen, als ihn die Götter mit den Loosen darin schütteten. In Wolken hat sich Hertha gehüllt, in den Schild gegriffen und geworfen, und Tod ist aus ihrer Hand gefallen! Denn sonst wäre Deine Lanze, Tribun, von meines Vaters Blute nicht blutig geworden!

Brenno.

1) Indem er schnell auf Valerius zugeht.
2) Sie werden weggeführt.

Brenno

Wenn du wüſteſt, mit welchen Freuden über unſern Sieg, dieſer große Mann, der dein Vater, und der Freund meiner Jugend war, den Tod herankommen ſah, ſo trauerteſt du nicht.

Hermann.

Wie ſtarb mein Vater? Schweig! ich will es nicht hören. Ich kann ſeinen Anblick nicht mehr aushalten. Deckt ihn zu .... Nein! nicht mit dem Teppich, deckt ihn mit den Adlern zu! ... Nein, nicht ihr! Gebt mir die Adler (1) Ach Wodan, und all ihr Götter! der älteſte und der kühnſte, und der furchtbarſte deiner Krieger, o mein Vaterland! hat dieſe Adler nur in der Schlacht, und nicht hier geſehn!

Siegmund.

Nicht Er, ich hätt in dieſer Schlacht ſterben ſollen; ich allein unter allen Söhnen der Fürſten!

Hermann.

Brenno! du Freund ſeiner Jugend, begrab ihn bei einer der Eichen, die ich für die Adler wählen werde. Welcher iſt der Adler der Legion, unter der der Tribun war?

Der Cheruſker.

Dieſer.

Hermann.

Brenno! bey der Eiche dieſes Adlers! ... Ach! mein Vater Siegmar! an dieſem großen Triumpftage!

Brenno.

Der der ſchönſte ſeines Lebens war, auch deswegen, weil er ſein letzter war! ... Geht hinunter zu den Fürſten, und ſagt ihnen, daß heut kein Siegsmahl iſt. (2)

Her-

(1) Er wirft ſich nieder und küßt ihn, und bedeckt ihm das Geſicht mit Adlern. Indem er aufſteht.

(2) Einige Druiden gehn.

Hermann.

Ja! und daß der, den ſie zu ihrem Feldherrn erhoben haben, den ſchönſten Tag ſeines Lebens mit Trauern ſchlieſſe?

Brenno.

Hat es denn nicht Wodan gethan, Hermann.

Hermann.

Und meinſt du denn, daß ich Wodan nicht verehre, weil ich traure? . . . Warum verbargſt du mir ſeinen Tod, Brenno? Warum lieſſeſt du mir zu, daß ich mich freute?

Brenno.

Dein Vater wollt's ſo, als er ſtarb. Mein Sohn Hermann ſoll erſt das Siegemahl halten! ſagt' er.

Hermann.

O du beſter aller Väter!

VII.

von Gerſtenberg.

Zuerſt machte ſich dieſer noch lebende Dichter, Hans Wilhelm von Gerſtenberg, königl. dänischer Reſident zu Lübeck, geb. 1737 zu Tondern im Schleswigſchen, durch ſeine im J. 1765 gedruckten Tändeleien, als ein überaus gefälliger Erotiker, berühmt, denen hernach ſeine Gedichte eines Skalden, und ſeine im vorigen Bande mitgetheilte tragiſche Kantate, Ariadne auf Naxos, folgten. Hieher aber gehört ſein Trauerſpiel, Ugolino, in fünf Aufzügen; welches zwar der theatraliſchen Vorſtellung nicht wohl fähig, aber für den Leſer ungemein intereſſant, und reich an ſtarken, erſchütternden, oft nur allzuſchauderhaften, Zügen iſt. Die Handlung iſt aus der Hölle des Dante genommen, aus der rührungsvollen Erzählung, die im fünften Bande dieſer Beiſpielſammlung, S. 248 ff. im Originale mitgetheilt iſt. Hoffentlich wird folgende Probe den Leſer, der das Ganze noch

nicht kennt, zur Lesung desselben veranlassen. Einer der Söhne des Ugolino, Francesco, enthüllt dem unglücklichen Vater das ihm und seinen Kindern bevorstehende Schicksal, und den ihm selbst durch das genommene Gift nahe gebrachten Tod:

Francesco. Ah, Gherardesca! du hast der Schritte noch viele bis ans Ziel! und schwere!

Ugolino. Gherardesca soll sie thun. Sey nicht traurig. Wie weiter?

Francesco. Was kann ich? was darf ich sagen?

Ugolino. Ist das Todesurtheil über dich und deine Brüder gesprochen?

Francesco. Du wirst fallen, wie der Stamm einer Eiche, alle deine Aeste um dich her verbreitet.

Ugolino. Ist es über dich und deine Brüder gesprochen?

Francesco. Gesprochen über alle! Vollzogen an mir.

Ugolino. Wie meinst du das?

Francesco. Ich bin zu glücklich. Ich habe meinen Kelch geleert.

Ugolino. Man hat dir einen Giftbecher gereicht?

Francesco. Ich habe ihn geleert.

Ugolino. (mit starken Schritten auf- und abgehend) Es giebt mancherlei Todesarten, mein Sohn. Ich will dir nur eine nennen. Der Erzfeind hätte seine Freude darin finden können, mir ein Glied nach dem andern abhauen zu lassen, erst die Gelenke an den Zehen, dann die Füße, dann die Beine, dann die Schenkel; so stünde ich Torso da: und nun setzte man mir das zackichte Eisen an die Finger, die Hände, die Arme, eins nach dem andern, mit Ruhezeiten, daß der Zeitvertreib nicht zu kurz dauerte; ganz zuletzt zerstieße man mir, nicht aus Mitleid! das wunde Herz, bis ich in meinem Blute erlöge, das mit vielem Schweis herabrönne, aber nicht mit Thränen! Wie könnt ich weinen? Man sollte denken,

ten, dieser Tod sey schon unterhaltend genug: allein der Erzfeind hats besser überlegt. Hier würde ich an meinem eignen Fleische leiden: eine Kleinigkeit! Ich soll in meinen Kindern langsam sterben, eine volle Weide an eurer Marter nehmen, und dann fallen! Mein Weib musste erst fallen, durch die Worte meiner Liebe fallen, in diesem Sarge hergeschickt werden, du ihr Vorläufer, dem Tode geopfert, aber später zum Grabe reif! O es ist der Hölle so würdig! Doch ich will nicht murren! Aber warum mussten die Unschuldigen leiden? Warum du? warum mein Weib? warum durch den großen Verführer? womit hatt' ich ihn beleidigt? Pisa konnte mich strafen, um Pisa hatt' ichs verdient, aber womit um ihn? Ich hielt ihn für meinen Freund; ich hätt ihn lieben können; allein sein teuflisches Herz enthüllte sich mir bald. O schändliche Eifersucht über einen dreimal schändlichen Gegenstand! Fürchtete er, daß ich Ruggieri seyn könnte, wenn ich Ruggieris Macht hätte? Heimtückischer zähnebleckender Neid! Erstgeborner der Hölle! und Erstgefallner! Aber warum musst ich durch den großen Neider fallen? warum er nicht? warum reichte die Vorsehung ihm — nur ihm — o es verwundet jeden Gedanken meiner Seele! — warum nur ihm ihre Geissel?

Francesco. Um das Maas seiner Verdammniß ganz voll zu füllen.

Ugolino. Ist es denn wahr, himmlischer Vater! Doch nein! nein! ich will nicht murren! Rechtfertige du die Wege der Vorsicht.

Francesco. Innerhalb einer Stunde hoff ichs zu können.

Ugolino. Innerhalb einer Stunde! Glücklicher Francesco! Ich sollte mich dieser Stunde freuen. Wie konnte Ruggieri den menschlichen Gedanken fassen, deinen Tod zu beschleunigen? Es ist wundervoll, ich gesteh' es.

Francesco. Bist du stark genug, meine traurige Erzählung zu hören?

Ugolino. Ich glaube, daß ich sie hören kann.

Fran-

Franceſco. Im Taumel meiner Wuth, Piſas Pfaffer noch einmal zu betreten, ſieh ich augenblicklich dem Palaſte meiner Mutter zu. Alle Wände hallten von der Wehklage ihrer Frauen. Ich blieb nicht lange im Zweifel. Blind vor Schrecken ſtürzte ich vor der Schwelle nieder. Als ich erwachte, ſah ich das Zimmer voll hagerer hohnblickender Geſichter. Ruggieri war nicht unter ihnen. Ich wollte entſpringen, da ich mich umringt ſah: allein ich war von ihren Riechwäſſern, wie ſie ſie nannten, ſchwindlicht und krank. Man riß mir die Kleider auf; man bot mir einen Becher mit kühlem Getränke dar; ich trank; meine Geiſter waren verwirrt. Neue Ohnmachten überfielen mich, und da ich endlich die Augen öffnete, herrſchte ſtille Nacht um mich her, ich fühlte mich ſchweben, in einem engen Raume, und athmete ſchwerer: wo ich aber war, konnte ich nicht erkennen. Lange vernahm ich nur ein undeutliches Geräuſch in meinen Ohren: zuletzt eine Stimme! Noch zittre ich. Sie hatte mich verſteinert, daß ich den Gebrauch meiner Sinne verlor, bis ich, wie im Traume Gaddo reden hörte.

Ugolino. Was ſagte dieſe Stimme?

Franceſco. Verlange nicht, es zu erfahren.

Ugolino. Da ich das Aergſte weiß?

Franceſco. Wahr iſts. „Ich erwarte euch hier unten" ziſchelte ſie. „Ich will den Thurmſchlüſſel ſelbſt in „den Arno werfen. Was droben iſt, gehört der Verwe„ſung: kein lebendiges Menſch ſoll dieſe Stufen nach uns „betreten. Es müſſen noch Schlupfwinkel im Thurm ſeyn," ſprach ſie lauter; „verwahrt ſie: denn der Thurm iſt von „dieſer Stund an verflucht! ein Gebeinhaus!" —

Ugolino. Und verflucht die Stimme, die dieſe Unmenſchlichkeit ausſprach! O Piſa! Schandfleck der Erde! geſchieht das in deinen Mauren? Ich will der unerhörten Bosheit itzt nicht weiter nachſinnen. Es könnte die Weisheit ſelbſt wahnſinnig machen. (geht gedankenvoll) Sollen

meine armen Kinder zu meinen Füßen verhungern? Verhungern? Haſt du je dies gräuliche Wort: Verhungern! recht überdacht, Franceſco?

Franceſco. Sprich es nicht aus, mein Vater!

Ugolino. Selbſt verhungern zu wilde! Verhungern ſehn! Meine Kinder verhungern ſehn! Und dann verhungern! Das iſt das große Gericht! Und bin ich! ich Ehrerbieta! ich der Sieger! ich, der ich einen Fürſten zu ehren ſchien, wenn ich ihn meiner Rechten an meiner Tafel würdigte! bin ich beſtimmt den Tod des Hungers zu ſterben? Doch ſtille! Ich will, ich will des ſchändlichſten, o dieſes ſchändlichſten Frevelſtücke nicht nachſinnen! Aber ach! wie bedaure ich dich, mein Franceſco!

Franceſco. Mich?

Ugolino. Dich. Haſt du mir alles erzählt?

Franceſco. Alles, alles.

Ugolino. Keinen kleinſten Umſtand verſchwiegen?

Franceſco. Keinen. Verlaß dich drauf.

Ugolino. Ueberlege es wohl.

Franceſco. Keinen, keinen, mein Vater; nicht den mindeſten.

Ugolino. So bedaure ich dich! Bey allem, was heilig iſt, ich bedaure dich!

Franceſco. Du ſetzeſt mich in Verwunderung.

Ugolino. Was für Grund hatteſt du zu hoffen, daß der Becher, den man dir reichte, ein Giftbecher ſey?

Franceſco. Er kam von Ruggieri. Was konnt er ſonſt ſeyn?

Ugolino. Siehſt du? du trauteſt Ruggieri Menſchlichkeit und Gefühl zu. Nein, nein, mein Sohn, es war ein Erquicktrank; ich kenn' ihn beſſer.

Franceſco. Ha! wenn dem ſo wäre! ich dürfte mit meinem Vater ganz ausdulden! gewürdigt ſeyn, ihn zu tröſten und zu ermuntern! die Erbe ſeines reifern Elends!

Ihr

der Theilnehmung ſeiner Leiden! ach ich wäre beneidenswürdig! Ich kanns nicht glauben!

Ugolino. Franceſco, was du mir itzt ſagſt, iſt der empfindlichſte Vorwurf, den mir je ein Sterblicher gemacht hat.

Franceſco. Ich zittre.

Ugolino. Wie ſehr hab ich dich verkannt! Dein Herz iſt ein erhabenes Herz. Franceſco! ich bewundere dich. Ich betrachte dich mit Entzücken.

Franceſco. Nur dein Herz iſt erhaben, mein Vater. Ich bin eigennüzig. Doch wage ich nicht, es zu hoffen. Mein Leben neigt ſich; ich fühle es zu ſehr.

Ugolino. Ueberreſte deiner Ohnmacht — du warſt in einen Sarg gepreßt.

Franceſco. Geſegnet, geſegnet ſeyſt du mir, beſter Vater! Du machſt mich noch einmal glücklich!

Ugolino. Laß uns dieſe Unterredung abbrechen, du groſſe Seele; ſie rühret mich zu ſehr.

Franceſco. Wollen wir jenen Sarg nicht entfernen, der itzt mein Auge nur ärgert? Ich hoffe ihn noch lange nicht zu bewohnen.

Ugolino. Ich bins zufrieden. (Sie tragen Franceſcos Sarg ab.)

VIII.

Leiſewiz.

S. B. VI. S. 172. — „Man machte der Löwin den Vorwurf, daß ſie nur Ein Junges zur Welt brächte. Ja, ſprach ſie, nur Eines; aber einen Löwen!“ — „Ich mache, ſprach ein höhniſcher Reimer zu dem Dichter, in Einem Jahre ſieben Trauerſpiele; aber du? In ſieben Jahren Eines! — Recht; nur Eines, verſetzte der Dichter; aber eine Athalie!“ Wir hätten ſchon zwei Geſellſchafts-

stücke zum Julius von Tarent, wenn sich diese in jeder andern Hinsicht auf dessen Verfasser wohl so gut wie auf Kas eine anwendbare Lessingische Fabel auch in dem Umstande der sieben Jahre anwenden ließe. So aber ist dies Trauerspiel bisher das einzige Produkt dieses würdigen Schriftstellers, den billig der ungetheilte und bisher sich immer gleich gebliebene Beifall der Leser und Zuschauer zu mehrern ähnlichen Arbeiten hätte ermuntern sollen. Das Subjekt ist aus der Florentinischen Geschichte genommen, und das nämliche, welches Herr Klinger, aber minder glücklich, in seinen Zwillingen, bearbeitet hat. Guido's Eifersucht gegen seinen Bruder, Julius, führt ihn endlich bis zur Ermordung desselben; und ihr Vater, Constantin, Fürst von Tarent, fühlt sich gedrungen, die Regungen der Natur und Vaterliebe den dringenden Foderungen der Gerechtigkeit aufzuopfern, und jenen Mord mit dem Tode seines Sohns, des Guido, zu bestrafen. Eine der schönsten Scenen ist folgende Unterredung zwischen den beiden Brüdern:

Guido. Julius.

Guido. Julius, kannst du die Thränen eines Vaters ertragen? ich kanns nicht.

Julius. Ach, Bruder, wie könnt' ich!

Guido. Meine ganze Seele ist aus ihrer Fassung; ich möchte mir das Gewühl einer Schlacht wünschen, um wieder zu mir selbst zu kommen. — Und das kann eine Thräne? Ach was ist der Muth für ein wunderbares Ding! Fast möcht' ich sagen, keine Stärke der Seele, blos Bekanntschaft mit einem Gegenstande — und wenn das ist, ich bitte dich, was hat der Held, den eine Thräne außer sich bringt, an innrer Würde vor dem Weibe voraus, das vor einer Spinne auffährt! —

Julius. Bruder, wie sehr gefällt mir dieser dein Ton!

Guido. Mir nicht, wie kann mir meine Schwäche gefallen! Ich fühle, daß ich nicht Guido bin. Wahrhaftig, ich

ich zittre — o wenn das iſt, ſo werd' ich bald auf die rechte Spur kommen — ich hab ein Fieber.

Julius. Seltſam — daß ſich ein Menſch ſchäme, daß ſein Temperament ſtärker iſt, als ſeine Grundſätze.

Guido. Laß uns nicht weiter davon reden — meine jetzige Laune könnte darüber verfliegen, und ich will ſie nutzen, man muß gewiſſe Entſchlüſſe in dieſem Augenblick ausführen, aus Furcht, ſie möchten uns in dem künftigen gereuen. Du weiſſt es, Bruder, ich liebe Blankan, und habe meine Ehre zum Pfande gegeben, daß ich ſie beſitzen wollte. — Aber dieſe Thränen machen mich wankend.

Julius. Du ſetzeſt mich in Erſtaunen.

Guido. Ich glaube meiner Ehre genug gethan zu haben, wenn ſie niemand anders beſitzt, wenn ſie bleibt, was ſie iſt — denn wer kann auf den Himmel eiferſüchtig ſeyn? Aber du ſiehſt, wenn ich meine Anſprüche aufgebe, ſo muſſt du auch die deinigen mit alle den Entwürfen, ſie jemals in Freiheit zu ſetzen, aufgeben. — Laß uns das thun, und wieder Brüder und Söhne ſeyn — Wie wird ſich unſer Vater freuen, wenn er uns beide zu gleicher Zeit am Ziel ſieht, wenn wir beide aus dem Kampfe mit einander als Sieger zurückkommen, und keiner überwunden — und noch heute muß das geſchehen, heut' an ſeinem Geburtstage.

Julius. Ach Guido!

Guido. Eine entſcheidende Antwort!

Julius. Ich kann nicht.

Guido. Du willſt nicht? ſo kann ich auch nicht. Aber von nun an bin ich unſchuldig an dieſen väterlichen Thränen, ich ſchwör' es, ich bin unſchuldig Auch ich bekäme meinen Antheil davon, ſagte er. — Siehe, ich wälze ihn hiermit auf dich. Dein iſt die ganze Erbſchaft von Thränen- und Flüchen!

Julius Du biſt ungerecht — glaubſt du denn, daß ſich eine Leidenſchaft ſo leicht abzingen laſſe, wie eine Grille

und daß man die Liebe an und ausziehen könne, wie einen Harnisch. — Ob ich will — ob ich will — wer liebt, will lieben und weiter nichts. — Liebe ist die große Feder in dieser Maschine; und hast du je eine so widersinnig künstliche Maschine gesehen, die selbst ein Rad treibt, um sich zu zerstören, und doch noch eine Maschine bleibt?

Guido. Ungemein fein, ungemein gründlich — aber unser armer Vater wird sterben!

Julius. Wenn das geschieht, so bist du sein Mörder — Deine Eifersucht wird ihn tödten, und hast du nicht eben gesagt, du könntest deine Ansprüche aufgeben, wenn du wolltest — heißt das nicht gestehen, daß du sie nicht liebst, und doch bleibst du halsstarrig? Dein Aufgeben wär nicht Tugend gewesen, aber dein Beharren ist Laster!

Guido. Bravo! bravo! das war unerwartet.

Julius. Und was meinst du denn?

Guido. Ich will mich erst ausfreuen, daß die Weisheit eben so eine schlanke geschmeidige Nymphe ist, als die Gerechtigkeit, eben so gut ihre Fälle für einen guten Freund hat. Ich könnte meine Ansprüche aufgeben, wenn ich wollte — wenn die Ehre will — Das ist die Feder in meiner Maschine — Du kannst nichts thun, ohne die Liebe zu fragen, ich nichts ohne die Ehre — wir können also beide für uns selbst nichts, das denk' ich, ist doch wohl Ein Fall.

Julius. Hat man je etwas so unbilliges gehört, die erste Triebfeder der menschlichen Natur mit der Grille einiger Thorheiten zu vergleichen!

Guido. Einiger Thorheiten — Du rasest — Ich verachte dich, wie tief stehst du unter mir! Ich halte meine Rührung durch Thränen für Schwachheit — aber zu diesem Grade meiner Schwachheit ist deine Tugend noch nicht einmal gestiegen.

Julius. Es ist immer dein Fehler gewesen, über Empfindungen zu urtheilen, die du nicht kennst.

Guido.

Guido. Und dabei immer ums dritte Wort von Tugend zu ſchwatzen — ich glaube, wenn du nun am Ziel deiner Wünſche biſt, und deinen Vater auf der Bahre ſiehſt, ſo wirſt du anſtatt nach gethaner Arbeit zu raſten, noch die Leichenträger unterrichten, was Tugend ſey, oder was ſie nicht ſey. —

Julius. Wie hab ich mich geirrt! Biſt du nicht ſchon wieder in deinem gewöhnlichen Tone?

Guido. Siehe, du hoffeſt auf ſeinen Tod, kannſt du das leugnen? glaubſt du, daß ich es nicht ſehe, daß du alsdann das Mädchen aus dem Kloſter entführen wilſt? — Es iſt wahr, alsdann biſt du Fürſt von Tarent, und ich bin nichts — als ein Mann — Aber dein zartes Gehirnchen könnte zerreiſſen, wenn du das alles lebhaft dächteſt, was ein Mann kann. — Gott ſey Dank, es giebt Schwerdter, und ich habe einen Arm — einen Arm, der noch allenfalls ein Mädchen aus dem weichen Arm eines Zärtlings reiſſen kann — ruhig ſollſt du ſie nicht beſitzen, ich will einen Bund mit dem Geiſte unſres Vaters machen, der an deinem Bette winſeln wird.

Julius. Ich mag ſo wenig, als unſer Vater, von dir im Affekt hören, was du thun willſt. (ab)

Guido. (allein) Gut, wenn du ewigen Krieg haben willſt, ſo kannſt du ihn finden; bleibt doch mein Plan dabei, wie er iſt — ich bin zum Kriege geboren. Nichts wird anders, als daß ich Blankas Namen zum Feldgeſchrei nehme — Aber dein Plan, Julius, wird verändert werden; du wirſt mit ihr dein Leben nicht ruhig hinändeln — Die Furcht vor deinem Nebenbuhler ſoll dich immer verfolgen — ich will dir eine Erinnerung in die Seele ſetzen, die dir ſtets „Guido“ zurufen ſoll, als das Gewiſſen eines Vatermörders, „Mörder!“ — Jeden Gedanken in dir will ich mit meinem Namen ſtempeln, und wenn du Blanka ſiehſt, ſollſt du nicht an ſie, ſondern an mich denken. — Mitten

in euern Umarmungen soll plötzlich mein Bild in Eurer Seele aufsteigen; die Küsse werden auf Euren Lippen zittern, wie Tauben, über denen ein Adler hängt. Des Nachts sollst du im Traum sehn, wie ich sie Dir entführe, und so erschrocken auffahren, daß Blanka aus Deinen Armen gleiten, erwachen und schreien soll, „Guido!“ (o)

IX.

von Göthe.

Sein Schauspiel, Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, ist unstreitig, bei allen Unregelmäßigkeiten der Form, eine edle und große Komposition; und die Schönheiten dieses Stücks sind in keiner der vielen Nachahmungen vaterländischer Dramen aus der Geschichte des Mittelalters, die wir seitdem erhalten haben, und worunter die von Hrn. Prof. Babo zu München wohl unstreitig die besten sind, völlig erreicht, viel weniger übertroffen worden. Seine übrigen, bisher gedruckten, Trauerspiele sind: Clavigo — Egmont — Torquato Tasso — Iphigenie auf Tauris. Dieß letztere ist die glücklichste Uebertragung der tragischen Manier der Griechen auf die deutsche Bühne, durch die größte Einfachheit des Plans, die trefflichste Entwickelung der Gesinnungen, und die interessanteste Behandlung des leidenschaftlichen Gefühls. Auch die Schreibart hat große Schönheiten. Folgendes Stück daraus ist die Wiedererkennung zwischen der Iphigenie und ihrem Bruder, Orest:

Iphigenie.

So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder!
Wie ungeheuer steht dein Bild vor mir!
Kaum reicht mein Blick dir an die Hände, die
Mit Frucht und Segenskränzen angefüllt

Die

Die Schätze des Olympus niederbringen.
Wie man den König an dem Uebermaaß
Der Gaben kennt: denn ihm muß wenig scheinen,
Was Tausenden schon Reichthum ist; so kennt
Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang'
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn ihr allein wißt was uns frommen kann,
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
Wenn jedes Abends Stern und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung
Euch kindlich bittet; aber eure Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte;
Und wehe dem, der ungeduldig sie
Ertrotzend, saure Speise sich zum Tod'
Genießt. O laßt das lang' erwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten
Des abgeschiednen Freundes, eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

Orest, der hinter sie tritt.

Ruft du die Götter an für dich und Pylades
So nenne meinen Namen nicht mit euern.
Du rettest den Verbrecher nicht, zu dem
Du dich gesellst, und theilest Fluch und Noth.

Iphigenie.

Mein Schicksal ist an deines fest gebunden.

Orest.

Mit nichten! Laß allein und unbegleitet
Mich zu den Todten gehn. Verhülltest du
In deinen Schleier selbst den Schuldigen;
Du birgst ihn nicht vorm Blick der immer Wachen,
Und deine Gegenwart, du Himmliche,
Drängt sie nur seitwärts und verscheucht sie nicht.

Sie

Sie dürfen mit den ehrnen frechen Füßen
Des heil'gen Waldes Boden nicht betreten;
Doch hör' ich aus der Ferne hier und da
Ihr gräßliches Gelächter. Wölfe harren
So um den Baum, auf den ein Reisender
Sich rettete. Da draussen ruhen sie
Gelagert; und verlass' ich diesen Hain,
Dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,
Von allen Seiten Staub erregend auf
Und treiben ihre Beute vor sich her.

Iphigenie.

Kannst du, Orest, ein freudig Wort vernehmen?

Orest.

Spar es für einen Freund der Götter auf.

Iphigenie.

Sie geben dir zu neuer Hoffnung Licht.

Orest.

Durch Rauch und Qualen seh' ich den matten Schein
Des Todtenflusses mir zur Hölle leuchten.

Iphigenie.

Hast du Elektren, Eine Schwester nur?

Orest.

Die Eine kannt' ich; doch die älteste nahm
Ihr gut Geschick, das uns so schrecklich schien,
Bei Zeiten aus dem Elend unsers Hauses.
O laß dein Fragen, und geselle dich
Nicht auch zu den Erinnyen; sie blasen
Mir schadenfroh die Asche von der Seele,
Und leiden nicht, daß sich die letzten Kohlen
Von unsers Hauses Schreckensbrande still
In mir verglimmen. Soll die Glut denn ewig,
Vorsetzlich angefacht, mit Höllenschwefel
Genährt, mir auf der Seele marternd brennen?

Iphigenie.

Ich bringe süßes Räuchwerk in die Flamme.
O laß den reinen Hauch der Liebe dir
Die Glut des Busens leise wehend kühlen.
Orest, mein Theurer, kannst du nicht vernehmen?
Hat das Geleit der Schreckensgötter so
Das Blut in deinen Adern aufgetrocknet?
Schleicht, wie vom Haupt der gräßlichen Gorgone,
Versteinernd dir ein Zauber durch die Glieder?
O wenn vergossnen Mutterblutes Stimme
Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft:
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

Orest.

Es ruft! es ruft! So willst du mein Verderben?
Verbirgt in dir sich eine Rachegöttin?
Wer bist du, deren Stimme mir entsetzlich
Das Innerste in seinen Tiefen wendet?

Iphigenie.

Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an:
Orest, ich bins! sieh Iphigenien!
Ich lebe!

Orest.

Du!

Iphigenie.

Mein Bruder!

Orest.

Laß! Hinweg!
Ich rathe dir, berühre nicht die Locken!
Wie von Kreusa's Brautkleid zündet sich
Ein unauslöschlich Feuer in mir fort.
Laß mich! Wie Herkules will ich Unwürd'ger
Den Tod voll Schmach in mich verschlossen sterben.

Iphi-

Iphigenie.

Du wirſt nicht untergehn! O daß ich nur
Ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!
O löſe meine Zweifel, laß des Glückes,
Des lang' erflehten, mich auch ſicher werden.
Es wälzet ſich ein Rad von Freud' und Schmerz
Durch meine Seele. Von dem fremden Manne
Entfernet mich ein Schauer; doch es reiſſ't
Mein Innerſtes gewaltig mich zum Bruder.

Oreſt.

Iſt hier Lodens Tempel? und ergreift
Unbändig heil'ge Wuth die Prieſterin?

Iphigenie.

O höre mich! O ſieh mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz ſich öffnet,
Der Seligkeit, dem Liebſten, was die Welt
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küſſen,
Mit meinen Armen, die den leeren Winden
Nur ausgebreitet waren, dich zu faſſen.
O laß mich! Laß mich! Denn es quillet heller
Nicht vom Parnaß die ew'ge Quelle ſprudelnd
Von Fels zu Fels ins goldne Thal hinab,
Wie Freude mir vom Herzen wallend flieſſt
Und wie ein ſelig Meer mich rings umfängt.
Oreſt! Oreſt! Mein Bruder!

Oreſt.

Schöne Nymphe,
Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.
Diana fordert ſtrenge Dienerinnen
Und rächet das entweih'te Heiligthum.
Entferne deinen Arm von meiner Bruſt!
Und wenn du einen Jüngling rettend lieben,
Das ſchöne Glück ihm zärtlich bieten willſt;

So wende meinem Freunde Dein Gemüth,
Dem würd'gern Manne zu. Er irr't umher
Auf jenem Felsenpfade; such' ihn auf,
Weis' ihn zurecht und schone meiner.

Iphigenie.

Taffe

Dich, Bruder, und erkenne die Gesund'ne!
Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude
Nicht unbesonnene, strafbare Lust.
O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge,
Daß uns der Augenblick der höchsten Freude
Nicht dreifach elend mache! Sie ist hier,
Die längst verlorne Schwester. Vom Altar
Riß mich die Göttin weg und rettete
Hierher mich in ihr Heiligthum.
Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer
Und findest in der Priesterin die Schwester.

Oreſt.

Unselige! So mag die Sonne denn
Die letzten Greuel unsers Hauses sehn!
Ist nicht Elektra hier? damit auch sie
Mit uns zu Grunde gehe, nicht ihr Leben
Zu schwererem Geschick' und Leiden friste.
Gut, Priesterin! ich folge zum Altar:
Der Brudermord ist hergebrachte Sitte
Des alten Stammes; und ich danke, Götter,
Daß ihr mich ohne Kinder auszurotten
Beschlossen habt. Und laß dir rathen, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;
Komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!
Wie sich vom Schwefelpfuhl' erzeugte Drachen
Bekämpfend die verwandte Brut verschlingen,
Zerstört sich selbst das wütende Geschlecht;

Komm kinderlos und schuldlos mit hinab!
Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!
Mit solchen Blicken suchte Klytemnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwung'ner Arm traf ihre Brust.
Die Mutter fiel! — Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien,
Und wohnet dem willkommnen Schauspiel bei,
Dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!
Nicht Haß und Rache schärfen ihren Dolch;
Die liebevolle Schwester wird zur That
Gezwungen. Weine nicht! Du hast nicht Schuld,
Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts
Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester.
Ja schwinge deinen Stahl, verschone nicht,
Zerreisse diesen Busen, und eröffne
Den Strömen die hier sieden einen Weg.
(Er sinkt in Ermattung.)

Iphigenie.

Allein zu tragen dieses Glück und Elend
Vermag ich nicht. — Wo bist du, Pylades?
Wo find' ich deine Hülfe, theurer Mann?
(Sie entfernt sich suchend.)

X.

Schiller.

Der Name und die Verdienste dieses Schriftstellers um Poesie und Geschichte sind zu vortheilhaft bekannt, als daß sie hier einer Empfehlung bedürften. Herr Friedrich Schiller ist 1759 zu Ludwigsburg im Würtembergischen geboren, seit 1784 herzogl. Weimarscher Rath, und seit fünf Jahren Professor der Geschichte zu Jena. Als dramatischer Dichter lieferte

lieferte er zuerſt im J. 1781 das Schauſpiel, die Räuber, deſſen öftere Vorſtellungen, und der ihnen jedesmal ertheilte Beifall, den indeß immer mehr reifenden Geſchmack des Verfaſſers nicht gegen die vielen Auswüchſe und Uebertreibungen in dieſer noch zu jugendlichen, obgleich immer talentvollen, Arbeit, nicht unempfindlich machen konnten. Ungetheilter, und gewiß dauernder, war der Beifall, den ſein großes, in Jamben geſchriebenes, Schauſpiel, Dom Karlos, Infant von Spanien, erhielt; ob es gleich, nach der eignen Erklärung des Verfaſſers, kein Theaterſtück ſeyn ſoll, und die Gränze gewöhnlicher Trauerſpiele durch ſeinen Umfang ſehr überſchreitet. Er nennt es vielmehr ein Familiengemählde aus einem königlichen Hauſe, und bemerkt ſehr wahr, daß die dramatiſche Einkleidung von einem weit allgemeinern Umfange ſey, als die theatraliſche Dichtkunſt, und daß man der Poeſie eine große Provinz entziehen würde, wenn man den handelnden Dialog auf die Geſetze der Schaubühne einſchränken wollte. — Folgende Scene iſt die zweite des zweiten Akts, wo der Infant mit vieler Unterwerfung vor ſeinem Vater erſcheint, und ihm zärtliche Vorwürfe darüber macht, daß er ihn ſo lange von ſich entfernt hat. Philipp kann ſich, ſeinem argwöhniſchen Charakter gemäß, von der Aufrichtigkeit dieſes Betragens nicht ſo leicht überzeugen:

König Philipp. Dom Karlos.

Karlos

geht, ſo bald der Herzog das Zimmer verlaſſen hat, auf den König zu, und fällt vor ihm nieder. Im Ausdruck der höchſten Empfindung.

Jetzt mein Vater wieder,
jetzt wieder mein, und meinen beſten Dank
für dieſe Gnade — Ihre Hand, mein Vater —
O ſüſſer Tag — Die Wonne dieſes Kuſſes
War ihrem Kinde lange nicht gegönnt.
Warum denn nicht? Warum nicht? — O mein König,

Wie viele Wunden meiner Seele fangen
zu bluten an mit der Erinnerung!
Warum von Ihrem Herzen mich so lange
verstoßen, Vater? Was hab' ich gethan?
Unsel'ger Argwohn, ew'ger Busenwurm
der Könige, der auch die feste Schlinge
des heiligen Instinkts zernagt! — Ist's möglich?
Schon drei und zwanzig Jahre nennt die Welt
mich Philipps Sohn — nur Er hat's nie erfahren.

Philipp.

Infant, Dein Herz weiß nichts von diesen Künsten.
Erspare sie, ich mag sie nicht.

Karlos aufstehend.

Das war es!
da hör' ich Ihre Höflinge — Mein Vater,
es ist nicht gut, bei Gott! nicht alles gut,
nicht alles, was ein Priester sagt, nicht alles,
was eines Priesters Kreaturen sagen.
Ich bin nicht schlimm, mein Vater — heißes Blut
ist mein Bosheit — mein Verbrechen Jugend.
Schlimm bin ich nicht, schlimm warlich nicht; wenn auch
oft wilde Wallungen mein Herz verklagen,
mein Herz ist gut —

Philipp.

Dein Herz ist rein, ich weiß es,
wie dein Gebet.

Karlos.

So mag des Welterlösers
Barmherzigkeit wie einen bösen Wurm
mich von sich schleudern, heuchle ich — Sehr ernst
und feierlich ist mir in dieser Stunde
zu Muthe — Niemals oder Jetzt — Wir sind
allein — des Ranges Ketten abgefallen —

Der

Der Etikette lange Scheidewand
iſt zwiſchen Sohn und Vater eingeſunken.
Jetzt oder nie. Ein Sonnenſtral der Hoffnung
glänzt in mir auf, und eine ſüße Ahndung
fliegt durch mein Herz — der ganze Himmel beugt
mit Schaaren froher Engel ſich herunter,
voll Rührung ſieht der dreimal Heilige
dem großen ſchönen Auftritt zu — Mein Vater!
Verſöhnung!

Er fällt ihm zu Füßen.

Philipp.

Laß mich und ſteh auf!

Karlos.

Verſöhnung!

Philipp

will ſich von ihm losreißen.

Zu kühn wird dieſes Gaukelſpiel —

Karlos.

Zu kühn
die Liebe Deines Kindes?

Philipp.

Vollends Thränen?
Unwürd'ger Anblick — Geh aus meinen Augen.

Karlos.

Jetzt oder nie — Verſöhnung Vater!

Philipp.

Weg
aus meinen Augen! Komm mit Schmach bedeckt
aus meinen Schlachten, meine Arme ſollen
geöffnet ſeyn Dich zu empfangen — So
verwerf ich Dich!

Er ſtößt ihn von ſich.

Die feige Schuld allein
wird sich in solchen Quellen schimpflich waschen.
Wer zu bereuen nicht erröthet, wird
sich Reue nie ersparen.

Karlos

sieht den König eine Zeit lang mit furchtsamen Erstaunen an.

Wer ist das?
Durch welchen Misverstand hat dieser Fremdling
zu Menschen sich verirrt? — Die ewige
Beglaubigung der Menschheit sind ja Thränen:
sein Aug' ist trocken, ihn gebar kein Weib.
Was Wollust aus der Marter presst, was selbst
den Kummer neidenswürdig macht, den Menschen
noch einmal an den Himmel knüpft, und Engel
zur Sterblichkeit herunterlocken könnte,
des Weinens süße Freuden kennt er nicht.
O zwingen Sie die nie benetzten Augen
noch zeitig Thränen einzulernen, sonst,
sonst möchten Sie's in einer harten Stunde
noch nachzuholen haben.

Philipp.

Bildest Du
Dir ein, den schweren Zweifel Deines Vaters
mit schönen Worten zu erschüttern?

Karlos.

Zweifel?
Ich will ihn tilgen, diesen Zweifel — will
mich hängen an das Vaterherz, will reissen,
will mächtig reissen an dem Vaterherzen,
bis dieses Zweifels felsenfeste Rinde
von diesem Herzen niederfällt. — Wer sind sie,
die mich aus meines Königs Gunst vertrieben?
Was bot der Mönch dem Vater für den Sohn?

Was

Was wird ihm Alba für ein kinderlos
verscherztes Leben zur Vergütung geben?
Sie wollen Liebe? — Hier in diesem Busen
springt eine Quelle, frischer, feuriger,
als in den trüben, sumpfigen Behältern,
die Philips Gold erst öffnen muß.

Philipp.

Vermeßner,
halt ein! — Die Männer, die Du schändest,
sind die geprüften Diener meiner Wahl,
sind meines Thrones Stützen — stolzer Knabe,
und Du wirst sie verehren.

Karlos.

Nimmermehr.
Ich fühle mich. Was Ihre Alba leisten,
das kann auch Karl, und Karl kann mehr. Was fragt
ein Miethling nach dem Königreich, das nie
sein eigen seyn wird? Was bekümmert's den,
wenn Philipps graue Haare weiß sich färben?
Sein König bleibt, wenn Philipp nicht mehr ist,
und dort wie hier wird seine Münze gelten.
Ihr Karlos hätte Sie geliebt — — Mir graut
vor dem Gedanken einsam und allein
auf einem Thron allein zu seyn. —

Philipp

von diesen Worten ergriffen, steht nachdenkend und in sich gekehrt. Nach einer Pause.

Ich bin
allein.

Karlos

mit Lebhaftigkeit und Wärme auf ihn zugehend.

Sie sind's gewesen. Hassen Sie mich nicht mehr,
Ich will Sie kindlich, will Sie feurig lieben,

nur hassen Sie mich nicht mehr — Wie entzückend
und süß ist es, in einer schönen Seele
verherrlicht uns zu fühlen, es zu wissen,
Daß unsre Freude fremde Wangen röthet,
Daß unsre Angst in fremdem Busen zittert,
daß unsre Leiden fremde Augen wässern —
Wie schön ist es und herrlich, Hand in Hand
mit einem theuern vielgeliebten Sohn
der Jugend Rosenbahn zurück zu eilen,
des Lebens Traum noch einmal durchzuträumen,
wie groß und süß in seines Kindes Tugend
unsterblich, unvergänglich fortzudauern,
wohlthätig für Jahrhunderte, — wie schön
und göttlich groß, im Orient des Sohnes
noch einmal zu der Nachwelt umzukehren,
der Sonne gleich, die in der Spiegelscheibe
des Mondes wieder auferstehet — wie süß
zu pflanzen was ein lieber Sohn einst erndet,
zu sammeln, was ihm wuchern wird, zu ahnden
wie hoch sein Dank einst flammen wird — —
Mein Vater
von diesem Erdenparadiese schwiegen
sehr weislich Ihre Mönche.

Philipp nicht ohne Rührung.

O mein Sohn,
mein Sohn! Du brichst Dir selbst den Stab. Sehr reizend
mahlst Du ein Glück, das Du mir nie gewährtest.

Karlos.

Das richte der Allwissende! — Sie selbst —
Sie schlossen mich, wie aus dem Vaterherzen
von Ihres Zepters Antheil aus. Bis jetzt,
bis diesen Tag — o war das gut, war's billig? —
bis jetzt musst' ich, der Erbprinz Spaniens,
in Spanien ein Fremdling seyn, Gefangner

auf

auf diesem Grund, wo ich einst Herr seyn werde.
War das gerecht, war's gütig? — O wie oft,
wie oft, mein Vater, sah ich schamroth nieder,
wenn die Gesandten fremder Potentaten,
wenn Zeitungsblätter mir das Neueste
vom Hofe zu Aranjuez erzählten!
Mit schwerem Herzen scherzt' ich dann: „Der König
thut darum nur mit seinem Reich so heimlich,
den guten Sohn einst desto herrlicher
am Krönungstag zu überraschen."

Philipp
einen ernsten Blick auf ihn richtend.

Karlos,
sehr viel sprichst du von jenen Zeiten, wo
Dein Vater nicht mehr seyn wird.

Karlos.

Nein, bei Gott!
von jenen nur, wo ich ein Mann seyn darf;
und wer ist schuld, wenn beide gleichviel heißen?

Philipp.

Es ist ein ehrenvolles Amt, mein Sohn,
das Du bei mir bekleidest — ein genauer
Minutenweiser meiner Sterblichkeit —
mich, Deinen Vater, der Dir Leben gab,
aus Dankbarkeit nur an den Tod zu mahnen.

Karlos
unterbricht ihn mit Feuer.

Beschäftigung mein Vater, und Ihr Zepter
mag dauern bis zum Weltgericht.

Philipp.

Geduld!
Zu heftig brauſt das Blut in Deinen Adern,
Du würdest nur zerstören.

Karlos.

Geben Sie
mir zu zerstören, Vater — Heftig braust's
in meinen Adern — drey und zwanzig Jahre,
und König Philipps Sohn, und nichts gebaut,
und nichts zertrümmert unter diesem Monde.
Ich bin erwacht, ich fühle mich — Mein Ruf
zum Königsthron pocht wie ein Gläubiger
aus meinem Schlummer mich empor, und alle
verlorne Stunden meiner Jugend mahnen
mich laut wie Ehrenschulden. Er ist da,
der große schöne Augenblick, der endlich
das hohen Pfundes Zinsen von mir fordert:
mich ruft die Weltgeschichte, Ahnen nahm,
und des Gerichtes donnernde Posaune.
Man ist die Zeit gekommen, mir des Ruhmes
glorreiche Schranken aufzuthun — — Mein König
darf ich die Bitte auszusprechen wagen,
die mich hieher geführt?

Philipp.

Noch eine Bitte?
Entdecke sie.

Karlos.

Der Aufruhr in Brabant
wächst drohend an. Der Starrsinn der Rebellen
heischt starke, kluge Gegenwehr. Die Wuth
der Schwärmer zu bezähmen, soll der Herzog
ein Heer nach Flandern führen, von dem König
mit souverainer Vollmacht ausgestattet.
Wie ehrenvoll ist dieses Amt, und wie
so ganz dazu erfunden, Philipps Sohn,
des großen Kaisers Enkel, bei der Welt
und Nachwelt einzuführen! — Mir, mein König,
mir übergeben Sie das Heer. Mich lieben

die

die Niederländer, ich erkühne mich
mein Blut für ihre Treue zu verbürgen.

Philipp.

Du redest wie ein Träumender. Dies Amt
will einen Mann und keinen Jüngling —

Karlos.

Will
nur einen Menschen, Vater, und das ist
das Einzige, was Alba nie gewesen.

Philipp.

Und Schrecken bändigt die Empörung nur,
Erbarmung hieße Wahnsinn — Deine Seele
ist weich, mein Sohn, der Herzog wird gefürchtet — —
Steh ab von Deiner Bitte.

Karlos.

Schicken Sie
mich mit dem Heer nach Flandern, wagen Sie's
auf meine weiche Seele. Schon der Name
des königlichen Sohnes, der voraus
vor meinen Fahnen fliegen wird, erobert,
wo Herzog Alba's Henker nur verheeren.
Auf meinen Knieen bitt' ich drum. Es ist
die erste Bitte meines Lebens — Vater,
vertrauen Sie mir Flandern —

Philipp

nach einer langen Pause, unter welcher er den Infanten mit einem durchdringenden Blicke betrachtet.

Und zugleich
mein bestes Kriegsheer Deiner Herrschbegierde?
Das Messer einem Mörder?

Kar-

Karlos
betroffen zurücktretend,

O mein Gott!
Bin ich nicht weiter, und ist das die Frucht
von dieser längst erbetnen großen Stunde?
Nach einigem Nachdenken, mit gemildertem Ton.
Antworten Sie mir sanfter. Schicken Sie
mich so nicht weg. Mit dieser üblen Antwort
wär' ich nicht gern entlassen seyn, nicht gern
entlassen seyn mit diesem schweren Herzen.
Antworten Sie mir sanfter. Thun Sie etwas,
das meine kindliche Verpflichtung schärfe,
das mich als Ihren Schuldner ewig binde;
behandeln Sie mich gnädiger. Es ist
mein dringendes Bedürfniß, ist mein letzter,
verzweifelter Versuch. Nur Dankbarkeit
kann meine Tugend retten —

Philipp
sehr streng und gebieterisch ihm ins Wort fallend.

Deine Tugend?

Karlos erschrocken.

Gott was hab' ich gesprochen? — — Vater, ich
war ausser mir — ich kann's nicht fassen, kann's
nicht standhaft tragen wie ein Mann, daß Sie
mir alles, alles, alles so verweigern — —
Jetzt lassen Sie mich von sich. Unerhört,
von tausend süßen Ahndungen betrogen,
geh ich aus Ihrem Angesicht — Ihr Alba
und Ihr Domingo werden siegreich thronen,
wo jetzt Ihr Kind im Staub geweint. Die Schaar
der Höflinge, die bebende Grandezza
der Mönche sünderbleiche Zunft war Zeuge
als Sie mir feierlich Gehör geschenkt,
Beschämen Sie mich nicht. So tödtlich, Vater,

verwun

verwunden Sie mich nicht, dem frechen Hohn
des Hofgesindes schimpflich mich zu opfern,
daß Fremdlinge von Ihrer Gnade schwelgen,
Ihr Karlos nichts erbitten kann. Zum Pfande,
daß Sie mich ehren wollen, schicken Sie
mich mit dem Heer nach Flandern.

Philipp.

Wiederhole
dies Wort nicht mehr, bei deines Königs Zorn.

Karlos.

Ich wage meines Königs Zorn, und bitte
zum letztenmal, vertrauen Sie mir Flandern.
Ich soll und muß aus Spanien. Ein Uebel,
das niemand ahndet, tobt in mir. Mein Hierseyn
ist Athemholen unter Henkershand,
schwer liegt der Himmel zu Madrid auf mir,
wie das Bewusstseyn eines Mordes. Nur schnelle
Veränderung des Himmels kann mich heilen.
Wenn Sie mich retten wollen — schicken Sie
mich ungesäumt nach Flandern.

Philipp
mit erzwungener Gelassenheit.

Solche Kranke
wie Du, mein Sohn, verlangen gute Pflege,
und wohnen unterm Aug' des Arzts. Du bleibst
in Spanien, der Herzog geht nach Flandern.

Karlos außer sich.

O jetzt umringt mich, gute Geister — —

Philipp
der einen Schritt zurück tritt.

Halt!
Was wollen diese Mienen sagen?

Karlos

Karlos

mit schwankender Stimme.

Vater

unwiderruflich bleib's bei der Entscheidung?

Philipp.

Sie kam vom König.

Karlos.

Mein Geschäft ist aus.

Er macht eine Verbeugung und will sich entfernen.

Philipp

sieht ihm eine Weile starr und schweigend nach, dann ruft er ihn zurück.

Infant, Dein stilles Weggehn ist nicht Demuth.

Karlos.

Nein.

Philipp.

Nein?

Karlos.

Denn eben träumte mir, ich sähe
das Testament des Kaisers, Ihres Vaters,
auf einem Scheiterhaufen rauchen —

Philipp schrickt zusammen.

Ha! was soll das?

Karlos.

Ein grosser Mann, ein so vollkommner Kaiser,
und das Gericht will klagen! Ich empfange,
Er aber gab — und wie unendlich viel
mag noch zu einem solchen Sohn mir fehlen,
als er ein Vater war — —

Er geht ab.

Philipp.

verhüllt das Gesicht und schlägt wider seine Brust.

Zu schwer, o Gott!
liegt Deine Hand auf mir — Mein Sohn — mein
Sohn —

XI.

XI.

Grafen zu Stolberg.

Der im J. 1787 gedruckte erste Theil der Schauspiele mit Chören von den Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg enthält folgende vier Schauspiele: Theseus — Belsazer — Otanes — der Säugling. Das erste und letzte ist von dem jüngern, die beiden mittlern sind von dem ältern Grafen: und eigentlich gehören nur die drei ersten hieher; denn das letzte ist eine kleine dramatische Phantasie über die Kindheit Homer's. Es sind Schauspiele im griechischen Geschmack, und wohl, nach der nun einmal herrschenden Form unsrer Bühne, mehr zum Lesen, als zur theatralischen Vorstellung bestimmt. Auch scheint mehr Fleiß auf die Bearbeitung des jambischen Dialogs, und besonders der Chöre, als auf die Oekonomie der Handlung gewandt zu seyn. — Der Inhalt des Theseus ist die bekannte und siegreiche Unternehmung desselben gegen den Minotaur, und die Folgen dieser Unternehmung. Er lehnt die Krone ab, welche ihm die Athener zur Belohnung anbieten, und gründet die attische Freiheit. Auf den frohen Empfang des Chors der Athener nach des Theseus sieghafter Rückkehr bezieht sich folgende Anrede an sie, die Unterredung mit dem Sofron, einem Priester Apolls, und der hernach aufs neue angestimmte schöne Chor:

Theseus.

Wer gäbe nicht, o schöne Schaar, für dich
Sein Leben gern, und tausend Leben hin,
Wenn tausend neue Schimmerfaden ihm
Auch Klotho spänne, und der Schwester Hand
Mit Lächeln höhnte, die mit scharfem Erz
Die Faden alle schneidet, oft so früh,
Und oft nur grausam dann! so spät; Verzeih

Mein

Mein edler Freund! die Furcht des Lebens iſt,
Wie Furcht des Todes, Zagheit, Furcht iſt Furcht!
Das Loos, das aus Kronions Helm mir fällt,
Soll mir willkommen ſeyn! Es dachte ſo
Mein Freund Häraklås, der des Leidens Quell
Erſchöpfte, bis zuletzt ein herrlich Loos
Im Flammentod ihm fiel auf Oeta's Höh.
Zeus rief, er gieng zu Zeus! Einſt rufet Zeus
Auch mir — wo aber bleibt mein Vater? er
Verfehlte, ſprichſt du, ſeinen Weg? du haſt
Ihm nachgeſandt? wohin? wie wuſſteſt du
Daß er verfehlte ſeinen Weg? und wo
Er ihn verfehlte? weiſſt du's, o ſo laß
Mich gehn! und gehe, ſeiner Jugend Freund,
Mit mir, wie wird der gute Greis ſich freun!

Sofron.

Mein Theſeus, früher ſeh' ich ihn als du!

Theſeus.

Iſt todt mein Vater? Sofron, rede! ſprecht,
Ihr Männer von Athen! iſt Aigeus todt?

Sofron.

Sey ſtark, mein Sohn! dein grauer Vater liegt.

Theſeus.

Mein Vater todt! o weh! mein Vater todt!
Ihr Götter! und es täuſchte Sofron mich!

Sofron.

Was ich dir ſagte iſt, und alles, wahr!
Er gieng von hier den Lauf des Schiffs zu ſpähn,
Und ſah das Schiff, und ſtarb — und hoffte ſo
Ein Schatten ſelbſt als Schatten dich zu ſchaun.

Theſeus.

Erzähle, Sofron, gleich, und alles mir.
Es ſchonten nicht die Götter mein, und du

Hälteſt

Hältſt mich der eitlen Menſchenſchonung werth?
Wer ſchlug, ein Menſch, er ſelbſt, Apollen ihn?

Sofron.

Getäuſcht durchs ſchwarze Segel ſtürzte ſich
Dein Vater von der Felſenwart' herab.

Theſeus.

Mein iſt der Jammer und der Frevel mein!
Dein Blut befleckte nicht des Sohnes Hand,
Doch ſchlug ich dich, dein Sohn, mein Vater, dich!
Und doch iſt rein mein Herz und meine Hand!
O ſchwarzes Segel, du umrauſchteſt mich
Mit Graun! mit dieſer neuen Ahndung nicht!

Sofron.

Sey auch in dieſem Gram dir ſelber gleich!
Mit unverdientem Vorwurf ſchone dein!
Die Götter ehren die gerechte Reu,
Der Tugend Mutter und des Frevels Kind.
Doch ungerechte Reu entmannt das Herz,
Iſt nicht des Weiſen, nicht des Helden werth.
Im Rath der Götter war des Königs Tod
Beſchloſſen; ſieh, du weiſſt's, er war mein Freund,
Und meiner Wehmuth Thräne flieſſt um ihn;
Doch fühl ich daß die Götter ſeinen Tod
Verlangten, für den Mord von Minos Sohn.
Nach ſolchen Opfern muſſte Aigeus ſelbſt
Das letzte Sühnungsopfer ſeyn. Es war
Der Tod des Königs keine ſaure Frucht
Des jähen Muths, ſie reifte lange ſchon
Am heiſſen Stral der Reu, und fiel zuletzt
Gleich reifem Obſt vom tiefgebeugten Zweig

Theſeus.

Gerechte Götter, leitet meinen Schritt!
Der Sohn des Weibes wallt auf ſchmalem Pfad!

Zur rechten und zur linken klafft ein Schlund,
Und oft umwölket ſich des Himmels Strai!

Sofron.

Da bringen ſie des Königs Leiche her.

(Vier Jünglinge tragen auf einer Bahre die Leiche des Königs, deſſen Haupt verhüllet iſt. Auf dem Platze bleiben ſie ſtehen. Theſeus geht hinzu.)

Theſeus.

Mein Vater, ſuchteſt du im Hadäs mich?
Hier bin ich! hier! du aber ſiehſt mich nicht!
Dir drückte nicht dein Sohn die Augen zu!
Du fandeſt dort mich nicht, ich dich nicht hier!
Mit Thränen ließeſt du mich ziehn, und ich
Verhieß dir Freuden ſichrer Heimkunft! ach
Der Sterblichen Verheißung blühet oft
Mit ſchöner Blüte, ſelten trägt ſie Frucht!
Nimm dieſe Locke deines Sohnes hin!

(Er ſchneidet ſich eine Locke ab und legt ſie in die Hände der Leiche.)

Die Erde ſey dir leicht im dunklen Schooß
Des Erdenhügels, welchen dir dein Sohn
Auf hohem Meergeſtad' erheben wird!

Sofron

(Schneidet ſich eine Locke ab und legt ſie auf die Leiche)

Nimm, König, auch die Silberflocke hin
Von meinem Winter! ſchauervoller ſtarrt
Mir ohne dich, mein Freund, des Alters Froſt!

(Die ſieben Jünglinge und die ſieben Jungfrauen gehen um die Leiche langſam umher. Jeder und jede ſchneidet ſich eine Locke ab und legt ſie auf die Leiche, dabei ſingen ſie.)

Chor der Jünglinge und Jungfrauen.

König, wir pflücken dir Blumen auf ſchimmernden Auen der Jugend,
Ach ſie träufeln vom Thau, welchen die Wehmuth dir weint!

Nimm,

Nimm, o König, sie an! die Schattenumwandelnden Todten
Brauchen der Gaben nicht viel, dennoch verschmähe sie nicht!
Zeige sie Kekrops und sprich: es stürzte mich Liebe zum Sohne,
Und die Liebe zum Volk, nieder ins blutige Grab!
Zeige sie Kekrops und sprich: es schmückte die Liebe des Sohnes,
Und die Liebe des Volks, weinend im Tode mich noch!
Freue, Pandions Sohn! dich dieser Gaben im Reiche
Nichtiger Schatten, und sey Vater des Theseus uns hold!

Chor der Männer.

Hinunter müssen alle in das Schattenthal!
Hinunter, wer den ärmlichen Heerd verehrt,
Und wer ihm reiche Gaben spendet,
Alle hinunter ins Thal des Hadäs!
Das Schwerdt des Kriegsgotts trinket der Helden Blut!
Poseidons Tiefe schließet den Rachen nicht!
Apollons Bogen rastet nimmer!
Nimmer der Bogen von Läto's Tochter!
Mit Groll im schwarzen Borne des Herzens wallt
Umher die Atä! füllte Mädrias Brust
Mit Wuth, des Jasons Haus mit Flammen,
Waffnete gegen sich selbst den Jason!
Nicht Aigeus, Atä mordete Minos Sohn!
Wie freute sie der herrlichen Opfer sich!
Die wir dem Minotauros sandten!
Aigeus, es stürzete dich die Atä!

Chor der Weiber.

O sey gesühnet, Schreckliche! wende dich
Von hinnen! wandl' hinunter zum Erebos!

Es winden Schlangen ſchon im Kranze
Dir die Erinnen zum Haargeſchmeide!
Du haſt an uns kein Theil, du Verderbende!
Dem Uebermuthe ſenden die Götter dich!
Wir lagen lang im tiefen Staube,
Flehten mit Thränen empor gen Himmel!
Die Bitten ſind die Töchter Kronions! ſie
Beſuchen oft die Hütte des Leidenden!
Und ſchweben dann empor zum Vater,
Bringen ihm Thränen und ſtille Seufzer!
Wo dieſe wallen, darfſt du Verderbende!
Nicht wallen; wandl' hinunter zum Erebos;
Verweilt die Erde dich? wohl an ſo
Stürze vom Thron der Tyrannen Herrſchaft!

III.

Opern.

Italiänische Operndichter.

I.

Ueber den Urſprung und Fortgang der Oper in Italien. *)

Obgleich die Völker des Alterthums, und beſonders die Griechen und Römer, den Vortrag ihrer Schauſpiele mit Muſik zu verbinden pflegten, und dieſer Vortrag nicht bloß ſingbare Recitirung war, ſondern in den Chören ſich zum eigentlichen und lyriſchen Geſange hob; ſo iſt doch die eigentliche Oper als Erfindung der neuern Zeiten anzuſehen. Daß ihr Urſprung in Italien zu ſuchen ſey, darüber iſt man einig genug, ob ſich gleich nicht leugnen läßt, daß auch in den frühern Schauſpielen andrer Nationen, vorzüglich in den ſogenannten Myſterien, ſich eingemiſchter Geſang fand. Man muß aber doch, wenn von dem Urſprunge der Oper die Rede iſt, mehr auf ihre eigentliche Form und äußere Einrichtung, als bloß auf jenen Umſtand des Geſanges, Rückſicht nehmen; und die Vernachläſſigung dieſer Rückſicht iſt es eben, die in Anſehung des Zeitpunkts ihrer Entſtehung ſo verſchiedene Meinungen und Angaben veranlaßt hat.

*) Die vornehmſten Schriftſteller über die Geſchichte der Oper findet man in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. ſch. K. Art. Oper nachgewieſen. Eine der genaueſten Unterſuchungen darüber findet man indeß noch in *Dr. Burney's* General Hiſtory of Muſic, Vol. IV. p. 13 ff. und den daſelbſt geſammelten Nachrichten bin ich hier vornehmlich gefolgt.

Die nächste Quelle des eigentlichen Singspiels in Italien war wohl keine andre, als die schon im vierzehnten Jahrhunderte ziemlich gangbar gewordene Madrigalmusik, und die damit verbundene Einführung des Recitativ's. Der bekannte, und an seinem Orte charakterisirte, romantisch-epische Dichter, Luigi Pulci, ist gewissermaßen als der Ennius des neuern Italiens anzusehen. Von ihm bemerkt Crescimbeni, daß er seinen Morgante Maggiore an der Tafel des berühmten Lorenz von Medicis abgesungen habe, ganz in der Manier der alten Rhapsodisten. Dieß war um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts; und es ist freilich zu vermuthen, daß dieser musikalische Vortrag ungemein einfach gewesen sey.

Angelo Politiano, der im J. 1454 geboren wurde, und 1474 starb, scheint den ersten Versuch eines eigentlichen musikalischen Schauspiels dieser Art in seinem Orfeo gemacht zu haben *). Es besteht aus fünf Akten, in welche die Handlung, nach Verhältniß der damaligen Zeiten, regelmäßig genug vertheilt ist. Es scheint jedoch nicht durchaus, sondern nur zum Theil, für den Gesang bestimmt gewesen zu seyn. Ueberhaupt hielt wohl die fortschreitende Ausbildung der eigentlichen, nur deklamirten Schauspiele, den Fortgang des Singespiels in Italien zurück. Aber um die Mitte des folgenden sechzehnten Jahrhunderts trug der damals herrschende Geschmack an Schäferspielen sehr dazu bei, auch jenes in größere und allgemeinere Aufnahme zu bringen. Von der Art war das im Jahre 1555 gegebene Stück: Il Sacrificio dell' *Agostino Beccari*, Favola Pastorale. Es ist indeß von einer solchen Länge, daß es nicht wohl durchgehends singend, und an Einem Abende, konnte aufge-

*) Aus dem siebzehnten Bande des *Parnaso Italiano* hat Dr. Burney, B. IV. S. 14 f. den Entwurf dieses Schauspiels mitgetheilt.

aufgeführt werden. Nur die dritte Scene des dritten Akts wurde, wie es scheint, von dem Priester und dem Chor gesungen. Zu Ausgange eben dieses Jahrhunderts gab man sich schon Mühe, die damals so sehr beliebte gelehrte und chromatische Musik einfacher und singbarer zu machen. Bei den allen scheint es gewiß zu seyn, daß vor dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts keine musikalische Schauspiele von der Art, die man hernach Opern und Oratorien nannte, üblich gewesen sind. Denn in dem zahlreichen Verzeichnisse, welches Angelo Ingegneri in seinem Werke Della Poesia Rappresentativa, welches zu Ferrara 1598 gedruckt wurde, von ihnen giebt, wird kein früheres erwähnt.

Gewöhnlich aber führt man weit frühere Schauspiele dieser Art an, die zu Rom und Venedig sollen gegeben seyn. So findet man fast überall, wo vom Ursprunge der Oper die Rede ist, der Angabe des Sulpitius in seiner Zueignungsschrift zum Vitruv erwähnt, wo er eines Trauerspiels gedenkt, welches im J. 1480 zu Rom recitirt und gesungen wurde. Man führt ferner an, daß Alfonso della Viola im J. 1560 ein Schauspiel für den Hof zu Ferrara in Musik gesetzt; daß man zu Venedig eine Oper zur Unterhaltung K. Heinrichs III. von Frankreich, bei seiner Rückkehr aus Pohlen im J. 1574, aufgeführt habe, welche von dem berühmten Zarlino in Musik gesetzt sey. Allein diese und ähnliche Schauspiele hat der P. Menestrier in seinem bekannten Buche mit den spätern musikalischen Stücken, und eigentlichen Singspielen, nach Einführung des Recitativs, verwechselt. Denn dieß letztere allein nimmt man billig für das Unterscheidungsmerkmal der eigentlichen Opern und Oratorien. Einige Schauspiele vor dem J. 1600 hatten allerdings einzelnen Gesang, hatten Chöre und musikalisches Zwischenspiel; aber der eigentliche Dialog derselben wurde bloß hergesagt und deklamirt.

Drei florentinische Edelleute, Giovanni Bardi Graf von Vernio, Pietro Strozzi, und Jacopo Corsi, Männer von Einsicht, und vorzügliche Liebhaber der schönen Künste, wählten ihre beiden Landesleute, den Ottavio Rinuccini und Jacopo Peri, jenen zum Verfasser, und diesen zum Komponisten eines Schauspiels, Dafne, welches in dem Hause des Signor Corsi, im J. 1597, mit großem Beifall aufgeführt wurde. Und dieß scheint der wahre Zeitpunkt zu seyn, von welchem die Oper, oder das durchgehends in Musik gesetzte Schauspiel, anzurechnen ist. Nach diesem glücklich ausgefallnen Versuche schrieb Rinuccini noch zwei andre Singspiele, Arianna und Euridice *).

In dem nämlichen Jahre, als das erste dieser beiden Stücke, von Peri komponirt, zu Florenz aufgeführt wurde, gab man ein geistliches Drama, ein Oratorium, von Emilio del Cavaliere, zu Rom. Es läßt sich daher nicht genau bestimmen, wer der ursprüngliche Erfinder derjenigen Art von Singevortrage gewesen sey, den man Recitativ nennt. Sowohl vor Peri's Oper, als vor Cavaliere's Oratorium, die beide im J. 1600 gedruckt sind, steht eine lange Vorrede, worin beide Komponisten auf diese Erfindung Anspruch machen. Man sah sie als Wiederherstellung der theatralischen Deklamation bei den Alten an. Die eigentlichen Arien kamen erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf, obgleich Arteaga **) zeigt, daß es schon früher, und gleich bei der ersten Entstehung der Opern, etwas Aehnliches gab.

Von dieser Zeit an breitete sich die Oper gar bald nicht nur in mehrere Städte Italiens, sondern auch, wie wir unten

*) Ein paar Proben dieses letztern findet man in Arteaga's Geschichte der ital. Oper, übers. von Hen. Jorkel, B. I. S. 249 f.

**) Ebendas. S. 258.

unten stehen werden, in andre Länder aus. Die viele Pracht, welche man gleich Anfangs auf die Vorstellungen wandte, und die mannichfaltige Art von Belustigung, welche diese Schauspielgattung darbot, trugen sehr dazu bei, sie überall willkommen und beliebt zu machen.

Wetteifernd giengen nun Poesie und Musik zur immer größern Verbesserung der Oper fort; aber nicht mit gleichen Schritten. So zahlreich die Operndichter der Italiäner vor dem Apostolo Zeno waren, so unbedeutend und unpoetisch sind ihre meisten Singspiele. Maggi, Lemene, Cuppece, Stampiglia, Maffei, Marcelli, Manfredi, und wenige andre, sind die bessern darunter.

II.

Apostolo Zeno.

S. B. VI. S. 313, ff. — In der Geschichte der italiänischen Oper machten die zahlreichen ernsthaften Singespiele dieses Dichters eine merkwürdige Epoche, und die ganze Gattung verdankt ihm mehrere wesentliche Verbesserungen. Seine gelehrte Kenntniß der Geschichte gab ihm würdigere Subjekte an die Hand, als man bisher gewählt und bearbeitet hatte; und eben so sehr, als durch diese bessere Wahl, unterschied er sich durch die ganze Behandlungsart derselben. Edle und große Gesinnungen der Ehre, der Vaterlandsliebe, der Selbstverleugnung, der Stärke im Unglück, waren es vornehmlich, wodurch er seine Hauptpersonen und Hauptbegebenheiten charakterisirte. Auch brachte er die ernsthafte Oper mit dem Trauerspiele in nähere Verwandtschaft, und wandte mehr Fleiß auf Plan und Zusammenhang des Ganzen. Selbst um die komische Operngattung erwarb er sich ähnliche Verdienste, wie davon vornehmlich sein Don Chisciotte ein Beweis ist. Bei dem allen blieb doch noch sein musikalisches Drama von der höhern

Voll-

Vollkommenheit entfernt, welche es in der Folge durch das reichere und mehr wahrhaftig dichtriſche Genie des Metaſtaſio erhielt. Man ſieht manchen Arbeiten des Apoſtolo Zeno die Eile an, worin er dieſelben verfertigte; denn verſchiedne derſelben vollendete er in weniger als acht Tagen. Auf der andern Seite aber iſt auch in ſeinen Opern mehr Fleiß als Talent ſichtbar. Mehrentheils verweilt er ſich bei einzelnen Scenen und Situationen viel länger, als es der raſche, fortrollende Gang eines für den muſikaliſchen Vortrag beſtimmten Schauſpiels erlaubt. Auſſerdem vermiſſt man bei ihm die eben ſo nothwendige Einfachheit und leichte Ueberſehbarkeit des Plans, der oft zu ſehr mit müßigem Beiwerk überladen iſt. Die Zeit der erſten Bekanntmachung und Aufführung ſeiner Opern geht vom J. 1695 bis 1734. Sie heiſſen, nach der Folge, wie ſie in den zehn Bänden ſeiner *Poeſie Drammatiche* abgedruckt ſind: Ifigenia in Aulide — Merope — Cajo Fabricio — Lucio Papirio — Atenaide — Temiſtocle — Andromaca — I Due Dittatori — Giangnir — Ornoſpade — Semiramide in Aſcalona — Griſelda — Lucio Vero — Enone — Nitocri — Meride e Selinunte — Ormisda — Scipione nelle Spagne — Engelberta — Imeneo — Teuzzone — Venceslao — Mitridate — Euriſteo — I Rivali Generoſi — Eumene — Faramondo — L' Amor Generoſo — Sirita — Aleſſandro Severo — Aminta — Gl'Inganni Felici — La Suanvita — Pirro — Il Narciſo — Ambleto — Conſtantino — Seſoſtri — Aleſſandro in Sidone — Aſtarto — Artaſerſe — Statira — Antioco — Flavio Anicio Olibrio.

Bei der *Andromaca*, einer ſeiner beſten Opern, hatte Apoſtolo Zeno, wie er ſelbſt geſteht, die Muſter ſeiner Vorgänger, des Euripides und Racine, und die Trojanerinnen jenes griechiſchen Tragikers und des Seneka, vor Augen, ob er gleich viel Eigenthümliches, ſelbſt in der Erfindung und

Hy-

führung der Fabel, hinzuthat. Er ſetzt voraus, daß Andromache, um ihren Sohn, den Aſtyanax zu retten, den Ulyß zu täuſchen, und ihn zweifelhaft zu machen weiß, ob jener, oder ſein eigner Sohn, Telemach, der von gleichem Alter war, und den Andromache in ihre Gewalt zu bekommen gewuſſt hatte, der Sohn dieſer letztern ſey, dem er den Tod beſtimmte. Dieſe Ungewißheit veranlaſſt folgende Scenen, die letzten des dritten Akts:

ULISSE con Soldati, e ANDROMACA.

Uliſſe.

Greci, ogni via chiudete. Ecco la ſera.

Andr. (Qui Uliſſe! Apriti, o terra, e l'inghiottiſci!)

Ul. (Le ſi taccia or Telemaco, e s'inganni.)
Donna, in Uliſſe il meſſager de' Greci
Ti parla. Ov' è Aſtianatte?

Andr. A chè mel chiedi?

Ul. Ragion d'impero non ſi rende al ſervo.

Andr. Sempre la madre tien ragion ſul figlio.

Ul. A contender non venni. Ov' è Aſtianatte?

Andr. Ov' è Priamo? ove Ettore? ove tanti altri
Frigi? Tu d'un ſol chiedi; ed io di tutti.

Ul. Ti faranno parlar verghe, ugne, e ruote.

Andr. Minaccia incendj, e piaghe, e fame, e ſete,
E l'arti tutte del furor. Son madre.

Ul. Sciocco è tacer ciò che dirai fra poco.

Andr. Tanto preme ad Uliſſe il farmi miſera?

Ul. Preme alla Grecia. Non ſi vuole un altro
Ettore in Aſtianatte.

Andr. Sì; ch' ei non tolga un giorno
A Telemaco tuo d'Itaca il regno.

Ul. Telemaco rammenti? Oh ſcellerata!

Andr.

Andr. Qui non Uliſſe: il meſſagger de' Greci
Mi parla.

Ul. E mi dileggi? E tu faceſti
Perir quell' innocente?

Andr. Tu ne ignori il deſtino, e rea mi accuſi?

Ul. Spira egli aure di vita, o giace eſtinto?

Andr. Ne' regni della morte ei ſta vivendo.

Ul. Siagli toſto compagno il tuo Aſtianatte.

Andr. Sei conſolato. Or va; riporta a' Greci
Sì grato annunzio. Eſca il premuto duolo.
D'Ettore il figlio, e mio ſtà gia ſepolto.

Ul. Falſo è quel pianto. Uliſſe io ſono, e d'altre
Madri, e madri anche Dee, vinte ho le frodi.

Andr. Senti. Prego il gran Giove, e Pluto e Dite,
E l'Erinni implacabili, che quanto
Di mal può farmi Uliſſe, ora mi faccia,
Se non è ver, che ſerra
Lo ſteſſo avel Telemaco e Aſtianatte.

Ul. (Spenta è dunque con lui la mia vendetta?
Che ſo? lo credo! e a chi lo credo? A donna,
E madre? No. Qui ci vuol tutto Uliſſe.)

Andr. (Ritiretto in ſe, medita nuovi inganni.)

Ul. Dà grazie al ciel di non aver più figlio:
Che s'ei vivelle, dall' Iliaca torre
Precipitato, e lacero, il vedreſti.

Andr. (M' abbandona lo ſpirto. Oimè, che orrore!)

Ul. (Tradì il timor la madre. In queſta parte
Diamle altro aſſalto.) Ite veloci; e ovunque
Lo ritrovate, a forza,
E per le chiome a me il traete, o ſervi.
Non laſciate ruina, antro, o ſepolcro.
Ti volgi addietro, e temi?
Di che? Morto è Aſtianatte.

Andr.

Andr. Son per lungo uſo al mal sì accoſtumata,
Che ne tenno anche l'ombre.
Ul. Ma tu non laſci di guardar la tomba
D'Ettore tuo. Peggiore
Vedrò s'ora tu ſia madre, o conſorte.
Quel ſepolcro abbattete, e le odioſe
Ceneri all' aria diſperdete, e al ſuolo.
Andr. Empj! Non anche a tanta
Malvagità penſaſte.
Contaminaſte i Templi;
Riſpettaſte i ſepolcri. Ah, ſe l'oſate,
Reſiſterò. Mi darà forze l'ira.
Ul. Laſciatela gridar. Mano alle ſcuri.
Andr. Oh Dio! Marito e figlio io vedrò oppreſſi
Da una ſteſſa ruina? A te le mani
Porgo; a te i preghi umili . . . .
Ul. Dammi il figlio, e poi prega.
Andr. Aprimi il ſen, ſe qui lo credi aſcoſo.
Ul. Eh, non ſi tardi più. Spezzate il ſaſſo.
Andr. Io ti potrei punir col tuo furore:
Ma da pietà mi è tolta la vendetta.
Su: fa aprir quella tomba; e ſe non baſta,
Due Aſtianatti ti addito. Uſcite, o figli! *)
Ul. Non ti ſapea due volte madre. Poca
Una vittima ſola era ad Uliſſe.

TELEMACO, ANDROMACA, ASTIANATTE, ed ULISSE.

Tel. Madre, per te ſiam reſi a nuova vita.
Andr. E colui vi condanna a eterna morte.
Aſt. Sarebbe ei forſe il fraudolente Uliſſe?
Tel. Leggo in quel volto inganno, e crudeltade.

Ul.

*) Due ſoldati aprono la ſepoltura, e n'eſcono Aſtianatte e Telemaco.

Ul. Pia crudeltade! Fortunato inganno!
Andr. Tanto non eſultar. Ma in tua fierezza
Trema. Qui ſon due figli;
Ed un ſolo è Aſtianatte.
Telem. Aſt. à 2. E in me lo vedi.
Andr. Fra lor lo ſceglia la tua rabbia.
Ul. In ambi
Lo troverà la morte. A me qual danno? -
Andr. Si, ſe non foſſi padre. Omai dà il cenno.
Fammi teco infelice. In Aſtianatte
Telemaco ſi uccida;
Aſtianatte in Telemaco. Nel morto
Avrai sempre il tuo figlio; il mio nel vivo.
Se perdi entrambi, miſeri egualmente
Saremo: ma tu ſolo ſcellerato.
L'arcano è tutto mio. Penſi atterirmi?
Son la vedova d'Ettore, e ſon madre.
Tu reſta in tuo furor nimico, e padre.
Guarda pur. O quello, o queſto
E' tua prole, e ſangue mio.
Tu nol ſai; ma il ſò ben io;
Nè a te, perfido, lo dirò.
Chi di voi lo vuol per padre?
Vi arretrate? Ah, voi tacendo
Sento dir: Tu mi ſei madre,
Nè colui mi generò. (Si parte.)

TELEMACO, ASTIANATTE, e ULISSE.

Tel. Fermati. Dove? a chi mi laſci, o madre?
Aſt. Io di Uliſſe in balia? Meglio l'orrore
Mi copria di quel ſaſſo.
Ul. Nella mia tenda cuſtodite entrambi.
Tel. Il figlio in me non ricercar. Sarebbe
Amabile il mio padre; ed io ti aborro. (Si parte.)

Aſt.

Aſt. Aſtianatte ſon io. Regni, e grandezze
Mi tolſe il fato: almen mi laſci il nome. (Si parte.)

ULISSE ſolo.

Dal non uſato ſtordimento alſine
Scuotiti, alma d' Uliſſe.
Tu cercavi un ſol bene. Ecco ne hai due:
Il nimico, ed il figlio.
Che prò? Qual uſo farne
Puoi? Si uccida Aſtianatte: Amor ne trema.
Telemaco si abbracci: Odio il ributta.
Chi ſcioglierà l'ineſtricabil nodo?
Natura? Arte l'ha vinta. Uliſſe a entrambi
E' abbominevol nome.
Andromaca? Qual fede
Dar poſſo ad una madre? In sù quel labbro
Anche il vero è ſoſpetto.
Che farò? Grecia, Pirro, odio, nat
Tutto mi nuoce. Timido, perpleſſo,
Più non ſi riconoſce Uliſſe iſteſſo.
Una femmina mi ha vinto
Di accortezza, e m'ingannò.
E dal cieco labirinto
Per uſcir la via non ho.

III.

Metaſtaſio.

S. B. I. S. 257. B. V. S. 57. B. VI. S. 341. — Er wird allgemein als der beſte und vortrefflichſte Opernbichter anerkannt; und ich verweiſe hier wieder, zur Würdigung ſeiner großen Verdienſte um das muſikaliſche Drama, auf die vor ſeinen Werken befindliche Abhandlung des Ricciero de' Calſabigi, womit Hrn. Hiller's Schrift über Metaſtaſio, und Arteaga's eilftes Kapitel ſeiner Geſchichte der

italiänischen Oper zu vergleichen ist. Eine ausführliche und interessante Lebensbeschreibung dieses Dichters von dem Advokaten Carlo Cristini, findet man in dem vierzehnten Bande der Turiner Ausgabe seiner Werke. Metastasio gab sowohl dem Inhalte als der Einkleidung der ernsthaften Oper neue und wesentliche Vorzüge. Kein Dichter verstand sich so vollkommen auf eine glückliche Wahl des Subjekts, auf leichte und doch wirkungsvolle Verbindung der Scenen, auf den schönsten, zauberischen Wohlklang des Versbaues und der Sprache. In seinen Opern herrscht die glücklichste Nachbildung der hohen tragischen Einfachheit der Griechen; und wie sehr ihm der wahrste Ausdruck des Gefühls jeder Art gelang, davon giebt Arteaga sehr auffallende Beispiele. Vornehmlich ist dieß in seinen Arien der Fall. Hier nur ein paar Proben: zuerst des sanften, einnehmenden Ausdrucks:

Oh che felici pianti!
Che amabile martir!
Purche si possa dir:
Quel core è mio.
Di due bell' alme amanti
Un' alma allor si fa,
Un' alma, che non ha
Che un sol desio.

des muthvollen und belebten:

Fiamma ignota nell'alma mi scende;
Sento il Nume: m'ispira, m'accende,
Di me stessa mi rende maggior.
Ferri, bende, bipenni, ritorte,
Pallid' ombre compagne di morte,
Già vi guardo, ma senza terror.

des hohen und feurigen:

Del forte Licida
Nome maggiore
D'Alfeo sul margine
Mai non suonò.

Sudor

Sudor più nobile
Del ſuo ſudore
L' arena Olimpica
Mai non bagnò.
L'orti ha di Pallade,
L'ali ha d' Amore,
Di Apollo e d' Ercole
L'ardir moſtrò.
No, tanto merito,
Tanto valore
L'ombra de' ſecoli,
Coprir non può.

Vorzüglich war er Meiſter in der großen dramatiſchen Kunſt, das Herz zu rühren und Leidenſchaften zu erregen. Seine Beredſamkeit iſt, wie Arteaga mit Recht ſagt, das *lene tormentum* des Horaz, aufs Herz gerichtet; und vielleicht iſt ihm in dieſer Rückſicht kein andrer Dichter, in und auſſer Italien, an die Seite zu ſetzen. Keiner iſt, wie eben dieſer Kunſtrichter anmerkt, in die Philoſophie der Liebe ſo tief eingedrungen; keiner hat ſie mit natürlichern Farben gemahlt. Nach allem dieſem und vielem andern Lobe beurtheilt indeß Arteaga dieſen großen Dichter mit großer Strenge, und wirft ihm verſchiedene Fehler vor. Nach ſeiner Meinung hat er das muſikaliſche Drama dadurch, daß er ihm überall die Liebe zur vornehmſten Triebfeder gab, nicht nur zu weichlich, ſondern ſogar weibiſch, gemacht. Den Styl der Einbildungskraft hat er zu oft der Sprache der Leidenſchaften untergeſchoben, und nicht ſelten die Verzierungen des Witzes der Sprache der Natur vorgezogen. Manche Scenen ſcheinen ihm ganz müßig, und bloß zur Ausfüllung da zu ſtehen; oft hat er auch das Coſtume verfehlt, und ſeinen Perſonen Anſpielungen in den Mund gelegt, die ihnen nach Land und Zeit auf keine Weiſe zukommen konnten.

Sunt delicta tamen, quibus ignoviſſe velimus.
Nam neque chorda ſonum reddit, quem vult manus et mens,
Poſcentique gravem perſæpe remittit acutum:
Nec ſemper feriet, quodcunque minabitur, arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

Die ſämtlichen Opern dieſes Dichters ſind: Artaſerſe — *Adriano in Siria* — Demetrio — *Olimpiade* — *Iſſipile* — *Exio* — Didone Abbandonata — *La Clemenza di Tito* — Siroe — Catone in Utica — Demofoonte — Aleſſandro — *Achille in Sciro* — Giro Riconoſciuto — *Temiſtocle* — *Zenobia* — Ipermneſtra — Semiramide — *Il Rè Paſtore* — L'Eroe Cineſe — *Attilio Regolo* — Nitteti — L'Angelica — Alcide al Bivio — Il Trionfo di Clelia — Romolo ed Erſilia — Il Ruggiero — Siface. Aus ſo vielen Schönheiten eine Probe auszuheben, oder unter ſo vielen meiſterhaft bearbeiteten Opern eine oder andre als die beſten auszuzeichnen, iſt kaum möglich. Zu den trefflichſten gehört indeß gewiß der *Temiſtocle*, deſſen groſser edler Charakter, mitten unter Verfolgungen und widrigen Schickſalen, ſich immer gleich erhält. Die Athener verlangen ihn vom Xerxes zurück; dieſer aber rüſtet ein mächtiges Heer wider ſie, und ſtellt den Themiſtokles an die Spitze deſſelben. Jetzt hatte dieſer es in ſeiner Gewalt, ſich an Athen zu rächen. Er ſchlug aber die Befehlshaberſtelle aus, und erregte dadurch den Unwillen des Xerxes, dem er ſeine kriegriſche Unternehmung verräth.

TEMISTOCLE, SERSE, e SIRASTE.

Serſe. Duce, che penſi?

Tem. Ah cambia,
Cenno, mio Re. V' è tanto mondo ancora
Da ſoggiogar.

Serſe. Se della Grecia avverſa
Pria l'ardir non confondo,
Nulla mi cal d'aver ſoggetto il mondo.

Tem. Rifletti . . .

Serſe. E' ſtabilita
Di già l'impreſa; e chi s'oppon, m'irrita.

Tem. Dunque eleggi altro Duce.

Serſe. Perchè?

Tem. Dell' armi Perſe
Io depongo l'impero al piè di Serſe. *)

Serſe. Come?

Tem. E vuoi, ch' io divenga
Il diſtruttor delle paterne mura?
No; tanto non potrà la mia ſventura.

Sub. (Che ardir!)

Serſe. Non è più Atene, è queſta reggia
La patria tua; quella t'inſidia, e queſta
T'accoglie, ti difende, e ti ſoſtiene.

Tem. Mi difenda, chi vuol; nacqui in Atene.
E' iſtinto di natura
L'amor del patrio, nido. Amano anch' eſſe
Le ſpelonche natie le fiere iſteſſe.

Serſe. (Ah d'ira avvampo!) Ah dunque Atene ancora
Ti ſta nel cor? Ma che tant 'ami in lei?

Tem. Tutto, Signor; le ceneri degl' Avi,
Le ſacre leggi, i tutelari Numi,
La favella, i coſtumi,

*) Depone il baſtone a piè del trono.

Il ſudor, che mi coſta,
Lo ſplendor, che ne traſſi,
L'aria, i tronchi, il terren, le mura, i ſaſſi.
Serſe. Ingrato! E in faccia mia *)
Vanti con tanto faſto
Un amor, che m'oltraggia?
Tem. Io ſon . . . .
Serſe. Tu ſei
Dunque ancor mio nemico. In van tentai
Co' benefizj miei . . .
Tem. Queſti mi ſtanno
E a caratteri eterni,
Tutti impreſſi nel cor. Serſe m'additi
Altri nemici ſui,
Ecco il mio ſangue, il verſerò per lui.
Ma della patria a' danni
Se pretendi obbligar gli sdegni miei,
Serſe, t' inganni, io morirò per lei.
Serſe. Non più; penſa, e riſolvi; eſſer non lice
Di Serſe amico, e difenſor d'Atene.
Scegli, qual vuoi,
Tem. Sai la mia ſcelta.
Serſe. Avverti;
Del tuo deſtin decide
Queſto momento.
Tem. Il ſo pur troppo.
Serſe. Irriti
Chè può farti infelice.
Tem. Ma non ribelle.
Serſe. Il viver tuo mi devi.
Tem. Non l'onor mio.
Serſe. T'odia la Grecia.
Tem. Io l'amo.

Serſe.

*) Scende dal trono.

Serſe. (Che inſulto! oh Dei!) Queſta mercede ottiene
Dunque Serſe di te?

Tem. Nacqui in Atene.

Serſe. (Più frenarmi non poſſo.) Ah quell' ingrato
Toglietemi d' innanzi,
Serbatelo al caſtigo. E pur vedremo
Forſe tremar queſto coraggio invitto.

Tem. Non è timor, dove non è delitto.
Serberò fra' ceppi ancora
Queſta fronte ogn'or ſerena;
E' la colpa, e non la pena,
Che può farmi impallidir.
Reo ſon io; convien, ch' io mora,
Se la fede error s'appella;
Ma per colpa così bella
Son ſuperbo di morir.

Französische Operndichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Oper in Frankreich.

Man hatte zwar schon im sechzehnten Jahrhunderte die Singemusik mit verschiedenen öffentlichen Lustbarkeiten des französischen Hofes, besonders mit Balleten und Maskeraden, in Verbindung gebracht, und Ronsard und Baif waren die berühmtesten Dichter, welche bei dergleichen Gelegenheiten die Worte verfertigten. Die eigentliche Oper aber nahm in Frankreich erst gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts den Anfang, und wurde von Italien aus dort zuerst eingeführt. Der Kardinal Mazarin ließ nämlich im Jahr 1645 eine komische Oper, La Festa Teatrale de la Finta Pazza vor dem Könige spielen, die sehr gefiel. Gleich hernach ließ er Sänger aus Italien kommen, die im Jahr 1647 eine ernsthafte Oper, Orfeo ed Euridice, aufführten. Vermuthlich wurde dadurch Pierre Corneille veranlaßt, im J. 1650 seine Andromeda zu verfertigen, ein Trauerspiel mit Maschinen, und eingemischtem Gesange, das fast ganz opernartig eingerichtet ist. Sie wurde mit vieler Pracht aufgeführt, und die Maschinen-Verzierungen der Bühne gefielen so sehr, daß man sie in Kupfer stechen ließ. Man dachte nun darauf, eine französische Nationaloper zu haben; es fehlte aber an guten Sängern und Komponisten;

auch

auch glaubte man, daß die französische Sprache für die Musik dieser Art nicht gemacht sey. Pierre Perrin wagte es indeß zuerst, einen Operntext in dieser Sprache zu schreiben, der freilich sehr schlecht war, aber doch bei der Aufführung von Cambert in Musik gesetzt, vielen Beifall fand, ob man gleich dabei weder Maschinen noch Ballete zu Hülfe nahm. Perrin wurde dadurch aufgemuntert, noch eine Ariadne und den Tod des Adonis zu schreiben. Eine zweite italiänische Oper, *Ercole Amante*, welche der Kardinal Mazarin bei der königlichen Vermählung, 1660, aufführen ließ, gefiel schon weniger.

Im Jahr 1669 erhielt der Marquis de Sourdeac, der in Angabe der Maschinen überaus glücklich war, mit Perrin und Cambert gemeinschaftlich ein königliches Privilegium zu einer französischen Oper, unter dem Namen einer *Academie de Muſique*. Man ließ dazu aus Languedoc geschickte Musiker kommen, und gab sich überall Mühe, gute Sänger und Sängerinnen ausfündig zu machen. Dieß Theater wurde im Mai, 1671, mit der Oper Pomone eröffnet, wozu Perrin den Text, und Cambert die Musik verfertigt hatte. So elend jener, und so mittelmäßig diese war, so spielte man sie doch acht Monate nach einander mit dem größten Beifall. Im folgenden Jahre wurde ein musikalisches Schäferspiel, *Les Peines et les Plaiſirs de l'Amour*, von Gilbert, auf dieß Operntheater gebracht.

Mit Perrin hatte sich der Marquis von Sourdeac entzweit; und Jean Baptiſte Lully, aus Florenz gebürtig, und Oberaufseher der Musik des Königs, machte sich diesen Umstand zu Nutze. Durch Vermittelung der Marquise von Montespan brachte er es dahin, daß ihm Perrin, für eine Summe Geldes, seinen Antheil an dem Privilegium der Oper überließ. Lully ließ ein neues Theater bauen, und vereinte sich mit dem königlichen Maschinenmeister Vigarini. Noch

im J. 1672 eröffnete er daſſelbe mit den *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, einer Schäferoper mit Ballets, wozu Quinault den Text verfertigt hatte, und worauf zu Anfange des folgenden Jahrs die Oper Cadmus, von eben dieſem Dichter folgte. Nach Molière's Abſterben erhielt Lully noch in eben dem Jahre von dem Könige das Schauſpielhaus im Palais Royal, welches nachher beſtändig für die Oper beſtimmt blieb.

Lully iſt es vornehmlich, dem die Franzoſen die Aufnahme ihrer Oper zu danken haben; und unter den Dichtern dieſer Gattung hatte Quinault ein gleiches Verdienſt. Ihm folgten hernach mehrere Dichter, unter welchen Thomas Corneille, Campiſtron, Fontenelle, la Fontaine, Rouſſeau, la Motte, Danchet, Moncrif, le Franc, Bernard, Destouches, Cahuſac, la Bruere, Voltaire, Marmontel, St. Mard, Chabanon, u. a. die vornehmſten waren. Und ſo hatte auch Lully verſchiedne Komponiſten unter den Franzoſen ſelbſt, z. B. Colaſſe, Monteclair, Royer, Rameau, Berton, Mondonville, u. a. m. zu Nachfolgern. Niemals aber machte, wie bekannt, die eigentliche Nationalmuſik der Franzoſen ſonderliches Glück; und ſelbſt in Frankreich war der Eindruck weit größer, welchen ausländiſche, oder nach dem Geſchmack der Ausländer, beſonders der Italiäner, gebildete franzöſiſche Komponiſten durch ihre Opern auf die Nation machten, wobei ſie den einheimiſchen Geſchmack jedoch nicht ganz hintanſetzten. Auf dieſem Wege erwarben ſich in neuern Zeiten vorzüglich Philidor, Grétry, Gluck, Piccini, Sacchini, u. a. m. ausgezeichneten Ruhm.

II.

Quinault.

Philippe Quinault, geb. zu Paris, 1635, geſt. 1688, iſt noch immer, und mit Recht, von allen franzöſiſchen Operndichtern der berühmteſte. Man darf ſich die öftern Spöttereien des Boileau über ihn nicht irren laſſen; ob ſie gleich viel dazu beitrugen, daß man ihm ſelten volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ. Hieran mochten indeß auch wohl ſeine Luſtſpiele, und mehr noch ſeine Trauerſpiele Schuld ſeyn; in beiden war er höchſt mittelmäßig, die einzige Komödie, La Mere Coquette ausgenommen, die ſich auch lange auf dem franzöſiſchen Theater erhalten hat. Für die lyriſche und muſikaliſche Poeſie der Oper aber, ſo weit ſeine Sprache ſie vertrug, beſaß Quinault ein vorzügliches Talent, ſehr viel Anmuth, Feinheit und glückliche Mannichfaltigkeit in Empfindung und Sprache; und durch Lully's Kompoſition wurden dieſe Opern ſeinen Landesleuten noch werther, und in ihrer Art klaſſiſch. Einige derſelben ſind, um ſie der italiäniſchen Muſik angemeſſener zu machen, von Marmontel, und andern neuern Dichtern, wieder überarbeitet. Ihre Titel ſind: Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus — Cadmus — Alceſte — Theſée — Atys — Iſis — Proſerpine — le Triomphe de l'Amour — Perſée — Phaëton — Amadis de Gaule — Roland — le Temple de la Paix — Armide. — Eine der beſten iſt Alceſte, und ich gebe daraus hier die Scenen zur Probe, wo ſie vom Herkules aus dem Schattenreiche herauf, und ihrem Gatten, Admet, wieder zugeführt wird, um ſie mit der unten ausgehobenen Scene aus Wieland's Alceſte zuſammen halten zu können:

ALCIDE,

ALCIDE. ALCESTE. ADMETE. CEPHISE. LYCHAS. STRATON PHERES. CLEANTE. LE CHOEUR.

Alcide.

Pour une ſi belle victoire
Peut-on avoir trop entrepris?
Ah qu'il eſt doux de courir à la gloire,
Lorsque l'Amour en doit donner le prix!
Vous détournez vos yeux! je vous trouve inſenſible!
Admete a ſeul icy vos regards les plus doux?

Alceſte.

Je fais ce qui m'eſt poſſible,
Pour ne regarder que vous.

Alcide.

Vous devez ſuivre mon envie,
C'eſt pour moy qu'on vous rend le jour.

Alceſte.

Je n'ay pû reprendre la vie,
Sans reprendre auſſi mon amour.

Alcide.

Admete en ma faveur vous a cédé luy-méme.

Admete.

Alcide pouvoit ſeul vous ôter au trépas:
Alceſte, vous vivez, je revoy vos appas,
Ay-je pu trop payer cette douceur extréme?

Admete et *Alceſte.*

Ah! que ne fait-on pas
Pour ſauver ce qu'on aime!

Alcide.

Vou ſoupirez tous deux au gré de vos deſirs;
Eſt-ce ainſi qu'on me tient parole?

Admete

Admete et *Alceſte.*

Pardonnez aux derniers ſoûpirs
D'un malheureux amour, qu'il faut qu'on vous immole.

Alceſte
Admete } il ne faut plus nous voir!

D'un autre que { de moy voſtre ſort / de vous mon deſtin } doit dépendre,
Il faut, dans les grands coeurs, que l'amour le plus tendre
Soit la victime du devoir.

Alceſte
Admete } il ne faut plus nous voir!

Admete ſe retire, et Alceſte offre ſa main à Alcide qui arrête Admete, et luy cède la main qu'Alceſte luy preſente.

Alcide.

Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans ſoit tyran à ſon tour;
Sur l'enfer, ſur la mort j'emporte la victoire,
Il ne manque plus à ma gloire
Que de triompher de l'Amour.

Admete et *Alcide.*

Ah! quelle gloire extrême!
Quel heroïque effort!
Le vainqueur de la mort
Triomphe de luy-même.

APOLLON, les *MUSES*, les *JEUX*, *ALCIDE*. *ADMETE*, *ALCESTE*, et leur *SUITE*.

Apollon deſcend dans un palais eclatant, au milieu des Muſes et des Jeux qu'il amene pour prendre part à la joye d'Admete et d'Alceſte, et pour celebrer le Triomphe d'Alcide.

Apollon.

Les Muſes et les Jeux s'empreſſent de deſcendre,
Apollon les conduit dans ces aimables lieux.
Vous, à qui j'ay pris ſoin d'apprendre
A chanter vos amours, ſur le ton le plus tendre,
Bergers, chantez avec les Dieux.
Chantons, chantons, faiſons entendre
Nos chanſons jusques dans les cieux.

Une troupe de Bergers et de Bergeres, et une troupe de Paſtres, dont les uns chantent, et les autres danſent, viennent par l'ordre d'Apollon contribuer à la réjouiſſance.

Les *CHOEURS* des *MUSES*, des *THESSALIENS*, et des *BERGERS*.

Chantons, chantons, faiſons entendre
Nos chanſons jusques dans les cieux.

Straton chante au milieu des Paſtres danſants.

A quoy bon
Tant de raiſon
Dans le bel âge?
A quoy bon
Tant de raiſon
Hors de ſaiſon?
Qui craint le danger
De s'engayer
Eſt ſans courage:
Tout rit aux amants,

Les

Les jeux charmants
Sont leur partage:
Tôt, tôt, tôt ſoyons contents,
Il vient un temps
Où l'on eſt trop ſage.

Cephiſe chante au milieu des Bergers et des Bergeres qui danſent.

C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait plaire:
C'eſt ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait charmer.
Les plus beaux de nos jours ne durent guere,
Le ſort de la beauté nous doit allarmer,
Nos champs n'ont point de fleur plus paſſagere:
C'eſt la ſaiſon d'aimer,
Quand on ſçait plaire:
C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait charmer.
Un peu d'amour eſt neceſſaire,
Il n'eſt jamais trop tôt de s'enflamer!
Nous donne-t'on un coeur pour n'en rien faire?
C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait plaire:
C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait charmer.

La troupe des Bergers danſe avec la troupe de Paſtres. Les Choeurs ſe répondent les uns aux autres, et s'uniſſent enfin tous enſemble.

Les Choeurs.

Triomphez, genereux Alcide,
Aimez en paix, heureux Epoux.
Que { toûjours la Gloire / ſans ceſſe l'Amour } vous guide.

Joüiſſez

Joüissez à jamais des { honneurs / plaisirs } les plus doux.

Triomphez, genereux Alcide,
Aimez en paix, heureux Epoux.
Apollon vole avec les Jeux.

III.

La Fontaine.

S. B. I. S. 19 und 173. Der Beifall, den er sich durch seine Fabeln und Erzählungen erworben hatte, veranlasste Lully's Antrag, eine Oper für ihn zu verfertigen, wofür er ihm eine ansehnliche Belohnung versprach. La Fontaine schrieb die Schäferoper, Daphne, die aber dem Komponisten so wenig Genüge that, daß er sich, aller Verstellungen und Bemühungen des Dichters ungeachtet, durchaus weigerte, sie in Musik zu setzen. Dieß veranlasste folgende Verse von Ligniere:

Ah! que j'aime la Fontaine,
D'avoir fait un Opera!
On verra finir ma peine
Auſſi-tôt qu'on le jouera.
Par l'avis d'un fin critique
Je vais me mettre en boutique
Pour y vendre des ſifflets:
Je ſerai riche à jamais.

La Fontaine ließ sich indeß von weitern Versuchen in einer Gattung, für die er nur wenig Talent besaß, nicht abschrecken, und schrieb eine zweite Oper, *Astrée*, die von Colasse komponirt und im J. 1691 auf die Bühne gebracht wurde, aber keinen sonderlichen Beifall erhielt. — Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, daß dieser Dichter auch sechs, jetzt fast völlig, und mit Recht, vergessene, Lustspiele geschrieben

den hat: l'Eunuque, nach dem Terenz, le Florentin, eine Satire auf Lully, wegen ſeiner verſchmähten Oper; le Veau Perdu; la Coupe Enchantée; Ragotin, und Climéne.

IV.

la Motte.

G. B. I. S. 21. — Fontenelle ſagt von ihm: Si jamais quelqu'un eut droit au titre d'*Univerſel*, c'eſt ſans contredit M. *de la Motte*. Le brillant et la ſolidité, la vivacité et la juſteſſe, la profondeur du raiſonnement, la force, la délicateſſe, la netteté et la préciſion du ſtyle, tout cela ſe trouve réuni au plus haut dégré dans ſes ouvrages. Und freilich giebt es keine Dichtungsart auſſer der Satire, worin ſich dieſer Schriftſteller nicht verſucht hätte; aber eben weil er in allen Gattungen glänzen wollte, gelang es ihm in keiner vorzüglich; am meiſten aber doch noch in der Fabel und höhern Ode. Unter ſeinen dramatiſchen Werken ſind ſeine Opern nicht die verwerflichſten, wenn man ſich einmal in ihre Form zu ſchicken weiß, obgleich ihn Quinault an lyriſcher Fülle und Geſchmeidigkeit des Ausdrucks ſehr übertraf. Dieſer ſeiner Singſpiele giebt es nicht weniger, als ein ganzes Duzend: L'Europe Galante — Iſſé — Amadis de Gréce — Marthéſie, premiere Reine des Amazones — le Triomphe des Arts — Canente — Omphale — (le Carneval et la Folie) — la Venitienne — Alcyone — Scanderbeg. — — La Motte erfand eine neue Art von Oper, die, vornehmlich bei der ſeiner Nation eignen Liebe zur Abwechſelung, ſehr gefiel, ob ſie gleich wider die weſentliche Regel jedes Kunſtwerks, die Einheit der Handlung, verſtöſſt. Es ſind nämlich einzelne, bloß unter Einem gemeinſchaftlichen Namen vereinte, Akte, deren jeder eine beſondre Handlung enthält. Seine

Europe Galante war der erſte Verſuch in dieſer Gattung; und von ähnlicher Einrichtung iſt auch das Opernballet, Le Triomphe des Arts, welches aus fünf Akten oder Entrees beſteht, deren jede einer beſondern Kunſt gewidmet iſt: die erſte der Baukunſt, die zweite der Poeſie, die dritte der Muſik, die vierte der Mahlerei, und die fünfte der Bildhauerkunſt. Dieſe letzte, die ich hier zur Probe mittheile, enthält die bekannte Fabel von Pygmalion.

LA SCULPTURE.

Le Théâtre repréſente l'Attelier de Pigmalion, au milieu duquel paroit la Statue dont il eſt charmé.

SCENE PREMIERE.

PIGMALION ſeul.

Fatal Amour! cruel vainqueur!
Quels traits as-tu choiſi pour me percer le coeur?
Je goutois une paix profonde;
L'eſtime des mortels avoit comblé mes voeux.
Pourquoi viens-tu, par des bizarres feux,
Me rendre la fable du monde?
Fatal Amour! cruel Vainqueur!
Quels traits as-tu choiſi pour me percer le coeur?
Je tremblois de t'avoir pour maitre,
J'ai craint d'être ſenſible; il falloit m'en punir;
Mais devois-je le devenir
Pour un objet qui ne peut l'être?
Fatal Amour! cruel vainqueur!
Quels traits as-tu choiſi pour me percer le coeur?
Cette beauté que rien n'égale....

SCENE DEUXIEME.

PIGMALION, UNE PROPETIDE.

La Properide.

Ingrat, c'eſt donc ici que tu portois les pas?
Où t'entraine ſans ceſſe une flamme fatale?

Tu

Tu me fuis pour chercher d'inſenſibles appas,
Et cet Ouvrage eſt ma rivale.

Pigmalion.

Accuſez-en le céleſte courroux;
Je brûle d'une ardeur que je ne puis éteindre,
Mon coeur ſe la reproche encore plus que vous;
Mais il n'en eſt que plus à plaindre.
Ceſſez d'aimer l'objet de la haine des Dieux,
Etouffez votre Amour, que la raiſon le dompte;
Fuyez, fuyez loin de ces lieux,
Et cachez à jamais vos ſoupirs et ma honte.

La Propetide.

Que je fuye! ah! cruel, eſt-il en mon pouvoir?
En vain tu braves qui t'adore;
Par tes mepris mon feu s'irrite encore,
Ma vie eſt attachée au plaiſir de te voir.
Non, tu n'eſt pas l'objet de la haine céleſte;
C'eſt ſur moi que le Ciel épuiſe ſa rigueur:
Et Vénus pourſuit dans mon coeur,
Le reſte malheureux d'un ſang qu'elle déteſte.
Ciel! tu ne daignes pas écouter mes regrets,
Tes regards ſont ſans ceſſe attachés ſur ces traits.
Pourquoi ton Art fit-il une image ſi belle?
Hélas! que n'ai-je ſes attraits,
Ou que ne ſuis je inſenſible comme elle?

Pigmalion regardant la Statue.

Ah! s'il etoit une mortelle....

La Propetide.

Ingrat, n'acheve pas tes barbares ſouhaits.

Pigmalion.

Non, je ne puis le taire davantage:
Mon coeur cherche par tout les traits de cet objet.
Et ſi c'eſt vous faire un outrage,
Je vous offre à percer le coeur qui vous le fait.

La Propetide.

Je punirai mieux ton caprice,
C'eſt en t'aimant toujours qu'il faut venger ma foi.
Je ne puis inventer pour toi
Un plus cruel ſupplice.

Pigmalion.

O Vénus, mére des plaiſirs,
Daigne enfin calmer ta colere,
Etouffe dans nos coeurs de malheureux deſirs,
Ou conſens à les ſatisfaire.
Qu'entends-je? et quel éclat ſe répand dans ces lieux?
C'eſt Vénus qui s'offre à mes yeux.

SCENE TROISIEME.

VENUS, LA PROPETIDE, PIGMALION.

Vénus.

Je viens finir les maux où ta flamme t'engage;
Mon fils pour ton bonheur veut s'unir avec moi:
Je vais animer cette image,
Et l'Amour auſſi-tôt doit l'enflammer pour toi.
C'eſt ainſi que ton Art reçoit la récompenſe.

La Propetide.

Cruelle, à quel excès portes-tu ta vengeance?
Non, barbare Divinité,
Je ne redoute plus ta haine;
Je te défie avec ta cruauté
De rien ajoûter à ma peine.
Souffre à ton tour les maux que tu fais aux mortels:
Que ton fils te déclare une implacable guerre:
Et qu'avec moi toute la Terre
Oſe outrager ton nom, et briſer tes Autels.
Vain transport, inutile plainte,
Le ſecours de ce fer ſervira mieux mon coeur.

Mais

Mais il m'échappe, et la douleur
M'accable, et prévient ſon attainte.

Vénus.

J'ai pitié de ſa peine; et par ſon changement
Je veux venger ma gloire et finir ſon tourment.

Elle eſt changée en rocher.

A Pigmalion.

Toi, reconnois ta nouvelle conquête.
L'Amour veut ſervir tes deſirs:
Bientôt, par une aimable fête,
Les Arts vont en ces lieux célébrer tes plaiſirs.

Vénus part, et l'Amour vole avec un flambeau devant la Statue qui devient animée.

SCENE QUATRIEME.

PIGMALION, LA STATUE.

La Statue.

Que vois-je? où ſuis-je? et qu'eſt-ce que je penſe?
D'où me viennent ces mouvemens?
Que dois-je croire? et par quelle puiſſance
Puis-je exprimer mes ſentimens?
Mais quel eſt cet objet? mon ame en eſt ravie,
Je goûte en le voyant le plaiſir le plus doux.
Ah! je ſens que les Dieux qui me donnent la vie,
Ne me la donnent que pour vous.

Pigmalion.

De mes maux à jamais cet aveu me délivre.
Vous ſeule, aimable objet, pouviez me ſecourir:
Si le Ciel ne vous eût fait vivre.
Il me condamnoit à mourir.

La Statue.

Quel heureux ſort pour moi! vous partagez ma flamme.
Ce n'eſt pas votre voix qui m'en inſtruit le mieux:

Mais je reconnois dans vos yeux
Ce que je reſſens dans mon ame.

Pigmalion.

Pour un coeur tout à moi puis-je trop m'enflammer?
Que votre ardeur doit m'être chere!
Vos premiers mouvemens ont été de m'aimer.

La Statue.

Et mes premiers ſoins de vous plaire.
Je ſuivrai toûjours votre loi;
Prenez le ſoin d'un deſtin que j'ignore,
Tout ce que je connois de moi
C'eſt que je vous adore.

Pigmalion et la Statue.

Aimons-nous, aimons nous toujours,
Notre bonheur dépend de nos amours.

Pigmalion.

Ce concret nous annonce une agréable Fête;
Les Arts viennent ici célébrer ma conquête.

SCENE CINQUIEME.

Pigmalion, la Statue.

Choeur des Arts conduits par la Danſe.

Choeur.

Jouiſſez d'un bonheur extrême.
Que de vos feux rien n'arrête le cours;
Et que l'Amour vous apprenne lui-même
L'Art de plaire et d'aimer toujours.

Un Matelot, pour la Navigation.

Embarquez-vous, jeuneſſe trop timide;
Profitez d'un heureux loiſir:
Aimez, aimez; l'Amour eſt le ſeul guide
Qui mene les coeurs au plaiſir.

Une

Une Payſanne, pour l'Agriculture.

Le plaiſir eſt dans nos bocages,
L'Amour nous y ſuit toujours:
Nous voyons tomber nos feuillages
Sans voir finir nos beaux jours.
Quand la belle ſaiſon ceſſe
Nos coeurs ne ſont pas moins contens,
Et la jeuneſſe et la tendreſſe
Nous tiennent lieu de Printems.

Une actrice repréſentant la Muſique chante l'Air Italien:

Un dolce canto di vaga beltà,
Puol dar ſi vento di cantar la libertà:
Ei rende immota la Dea vagante,
El crin volante porger le ſa.

L'Aſtrologie.

Amans, que l'Avenir allarme,
En vain ſur votre ſort vous conſultez les Cieux,
Vous en apprendrez plus de l'objet qui vous charme:
Le ſort qui vous attend eſt écrit dans ces yeux.

Le Chœur.

Du doux bruit de nos chants que ces beaux lieux reſonnent:
Que l'Hymen, que l'Amour vous couronnent,
Que ces Dieux comblent vos deſirs;
Jouiſſez de tous leurs plaiſirs.

Engliſche Operndichter.

I.

Urſprung und Fortgang der Oper in England *).

In die älteſten engliſchen Schauſpiele hatte man ſchon zum öftern Muſik und Geſang eingemiſcht. Auch waren die dieſer Nation eigenthümlichen allegoriſchen Schauſpiele, die ſogenannten *Maſques*, oder *Maſks* **) aus Tanz, Muſik und Geſang zuſammengeſetzt; und während des ſiebenzehnten Jahrhunderts machte man verſchiedene opernähnliche Verſuche in engliſcher Sprache. Einer der merkwürdigſten darunter iſt Sir William Davenant's Entertainment of Declamation and Muſick after the manner of the Ancients. Nach Pope's Angabe war eben dieſes Dichters *Siege of Rhodes*, im J. 1656, die erſte eigentliche engliſche Oper; aber ihre

*) Vergl. die Zuſätze zum Art. Oper, in der N. A. von Sulzer's Allg. Th. d. ſch. K. und *Dr. Burney's* General Hiſtory of Muſic, Vol. IV. p. 180. ff.

**) S. darüber *Dr. Burney's* Hiſt. of Muſic, Vol. III. p. 331. und an mehrern Stellen. Von ſpätern Dichtern haben vornehmlich Milton in ſeinem Comus, und Maſon, in ſeinem Alfred und ſeiner Britannia, dieſe Gattung meiſterhaft bearbeitet.

ihre ganze Einrichtung gleicht mehr jenen Masken, und ist ganz von der italiänischen Opernform verschieden. Der große Beifall, welchen Lully und Quinault in Frankreich durch ihre Opern fanden, machte zuerst die Engländer auf diese Schauspielgattung aufmerksam. Eine Art von Halb-Opern waren selbst der Sturm und Macbeth von Shakspeare, hernach Psyche, Circe, und einige andre. Cambert, der oben als einer der ältesten französischen Opernkomponisten erwähnt ist, gab im J. 1674 seine Ariadne; und nach diesem Muster fieng man nun auch an, englische Opern zu schreiben. Selbst Dryden verfertigte im J. 1676 eine solche, The State of Innocence and Fall of Man, die aber niemals in Musik gesetzt, noch aufgeführt wurde. In der Folge schrieb eben dieser berühmte Dichter ein andres Schauspiel, *Albion and Albanius*, welches er eine Oper nannte, und wozu ein Franzose, Grabut, die Musik setzte. Aber Dryden sowohl, als andre damalige Dichter, verstanden unter Oper bloß ein Schauspiel, dessen Dialog deklamirt oder gesprochen wurde, und worin nur hie und da Gesang und Instrumentalmusik vorkamen. Erst in den letzten Jahren des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts fieng man in England an, die italiänische Opernmusik kennen zu lernen, und lieb zu gewinnen; und das erste musikalische Schauspiel, welches ganz im italiänischen Geschmack in London aufgeführt wurde, war Arsinoe, Königin von Cypern, die schon im J. 1677 für das Theater zu Bologna von Stanzani verfertigt war. Die englische Uebersetzung dieser Oper wurde von Thomas Clayton in Musik gesetzt. Man gab sie im J. 1705. und die Sänger waren lauter Engländer und Engländerinnen. Ihr folgte im nächsten Jahre die Oper Camilla, welche Owen Mac Swiney aus dem Italiänischen des Stampiglio übersetzt hatte. Der große Beifall, den diese Opern fanden, veranlasste Addison's Idee, eine englische Originaloper zu schreiben, wovon hernach ein mehreres. Seine

Absicht war, die italiänische Sprache und Musik von der englischen Bühne zu verdrängen; und Steele vereinte sich mit ihm, in verschiedenen Blättern des Spectator, diesen herrschenden Geschmack mit den Waffen der witzigsten Satire anzugreifen *). Ihre Absicht gelang ihnen indeß nicht; denn dieser Geschmack hatte auch in England schon allzutiefe Wurzel gefaßt, und erhielt sich auch in der Folge, wie in Deutschland. Händel und andre Komponisten wählten daher fast immer italiänische Texte zu ihren Opern; und bis auf den heutigen Tag finden diese und ihre Kompositionen in England den größten Beifall. Es ist bekannt, wie vorzüglich dort musikalische Talente geschätzt, ermuntert und belohnt werden, und vornehmlich die Talente der Ausländer, wodurch denn freilich der Nationalcharakter der englischen Musik wenig Ausbildung und Eigenthümlichkeit erhalten, und sich fast ganz auf Volksgesang und Volksmusik beschränkt hat. Auch sind die Versuche ziemlich unbedeutend und unausgezeichnet geblieben, die man mit der poetischen Bearbeitung der ernsthaften Oper in englischer Sprache von Zeit zu Zeit gemacht hat.

II.

Addison.

Seiner ist schon oben unter den Trauerspieldichtern der Engländer gedacht worden. Es war, wie gesagt, der einreissende Geschmack an italiänischen Opern, dem er dadurch entgegen arbeiten wollte, daß er eine englische Oper, *Rosamond*, verfertigte, die von Clayton in sehr mittelmäßige Musik gesetzt, und im J. 1702 zuerst, aber nur dreimal, und ohne Beifall, aufgeführt wurde. Dr. Arne komponirte sie im J. 1733 aufs neue; sie erhielt sich aber, der bessern Musik

*) Vergl. *Dr. Burney's* Hist. Vol. IV. p. 225. ff.

Musik ungeachtet, auch dießmal nicht lange auf der Bühne. Die Poesie ist indeß nicht ohne Verdienst, und hat viel wahren lyrischen Schwung, ob es ihr gleich nicht an manchen von den Ungereimtheiten fehlt, die Addison selbst so strenge bestrafte *). Hier mag es an einigen einzelnen Proben des Guten und Mittelmäßigen genug seyn. Rosamunde und der König erklären sich so ihre gegenseitige Liebe:

Rosam. My *Henry* is my soul's delight,
My wish by day, my dream by night,
'Tis not in language to impart
The secret meltings of my heart,
While I my Conqueror survey,
And look my very soul away.

King. O! may the present bliss endure,
From Fortune, Time and Death secure!

Bosh. O! may the present bliss endure!

King. My eye could ever gaze, my ear
Those gentle sounds could ever hear.
But O! with noon-day heats oppreſt
My aking temples call for rest!
In yon cool grotto's artful night
Refreshing slumbers I'll invite,
Then seek again my absent Fair,
With all the love a heart can bear.

(Exit King.)

Rosamond.

From whence this sad, presaging fear,
This sudden sigh, this falling tear?
Oft in my silent dreams by night
With such a look I've seen him fly,
Wafted by Angels to the sky,

And

*) Beweise hievon giebt Dr. Burney B. IV. S. 204.

And loſt in endleſs tracks of light;
While I, abandon'd and forlorn,
To dark and diſmal deſarts born,
Through lonely wilds have ſeem'd to ſtray,
A long, uncomfortable way.
They'ere fantoms all; I'll think no more!
My life has endleſs joys in ſtore,
Farewel, ſorrow, farewel, fear,
They're fantoms all! my Henry's here.

Die Königin tritt hernach mit dem Giftbecher herein. Roſamunde hört ſie kommen, und glaubt, es ſey der König:

A ſudden motion ſhakes the grove;
I hear the ſteps of him I love;
Prepare, my ſoul, to meet the bliſs! —
Death to my eyes! what ſight is this!
The Queen, th'offended Queen I ſee!
Open, O earth, and ſwallow me!

Queen. Thus arm'd with double death I come:
Behold, vain Wretch, behold thy doom!
Thy crimes to their full period tend,
And ſoon by this, or this, ſhall end.

Roſ. Can Britain's Queen give ſuch commands,
Or dip in blood thoſe ſacred hands?
When tides of youthful blood run high,
And ſcenes of promis'd joys are nigh,
Health preſuming,
Beauty blooming,
O, how dreadful 'tis to die!
Think on the ſoft, the tender fires,
Melting thoughts and gay deſires,
That in your own warm boſom riſe,
When languiſhing with love-ſick eyes,
That great, that charming man you ſee,
Think on yourſelf, and pity me!

Tho'

Tho' I live wretched, let me live.
In ſome deep dungeon let me lye,
Cover'd from ev'ry human eye,
Baniſh'd the day, debarr'd the light;
Where ſhades of everlaſting night
May this unhappy face diſarm,
And caſt a veil o'er ev'ry charm.
Offended heav'n I'll there adore,
Nor ſee the ſun, nor *Henry* more.

Nachdem Roſamunde das Gift getrunken hat, geſtorben, und ihr Leichnam hinweg gebracht iſt, kommt der von ſeinem Schlummer nun erſt wieder erwachte König, voller Beſtürzung herbei:

Some dreadful birth of fate is near;
Or why, my Soul, unus'd to fear,
With ſecret horror doſt thou ſhake?
Can dreams ſuch dire impreſſions make?
What means this ſolemn ſilent ſhow?
This pomp of death, this ſcene of woe!
Support me, Heav'n! What's this, I read?
O Horror! Roſamond is dead.
What ſhall I ſay, or whither turn?
With grief and rage and love I burn;
From thought to thought my ſoul is toſt,
And in the whirl of paſſion loſt.
Why did I not in battle fall,
Cruſh'd by the thunder of the Gaul?
Why did the ſpear my boſom miſs?
Ye Pow'rs! was I reſerv'd for this?
Diſtracted with woe,
I'll ruſh on the foe,
To ſeek my relief;
The ſword and the dart

Shall

Shall pierce my ſad heart,
And finiſh my grief.
Floods of ſorrow will I ſhed,
To mourn the lovely ſhade.
My Roſamond alas! is dead;
And where, O where convey'd?
So bright a bloom, ſo ſoft an air,
Did ever Nymph diſcloſe?
The Lilly was not half ſo fair,
Nor half ſo ſweet the Roſe.

Die Königin beſänftigt indeß gar bald den Gram ihres Gemahls, und freut ſich ihrer That:

If 'tis joy, to wound a Lover,
How much more, to give him eaſe?
When his paſſion we diſcover,
O how pleaſing 'tis to pleaſe!
The Bliſs returns, and we receive
Tranſports greater than we give.

Und am Ende ſingen ſie beide:

Who to forbidden joys would rove,
That knows the ſweets of virtuous love?

III.

Gay.

S. B. I. S. 33. — Eine kleine Schäferoper von ihm, oder wie ſie in der Ueberſchrift heißt, eine Serenate, in zwei Theilen, *Acis and Galatea*, verdient hier ſowohl wegen ihres poetiſchen Werths, als wegen der ſchönen Händelſchen Muſik, angeführet zu werden, der ſie vorzüglich ihre ſehr günſtige Aufnahme zu danken hat. Die bekannte Fabel iſt aus dem dreizehnten Buche der Metamorphoſen Ovid's genommen; und die Perſonen ſind: Acis, Galathee, Damon,

Damon, Polypheм, und der Chor. Folgendes Terzett, und der übrige Theil dieſes kleinen Singſpiels, mögen hier zur Probe ſtehen:

ACIS, GALATEA, POLYPHEME.

Acis and Gal. The flock ſhall leave the mountains,
The woods the turtle-dove,
The Nymphs forſake the fountains,
Ere I forſake my love.

Polyph. Torture! fury! rage! deſpair!
I cannot, cannot, cannot bear.

Acis. Gal. Not ſhow'rs to larks ſo pleaſing,
Nor ſunſhine to the bee,
Not ſleep to toil ſo eaſing,
As theſe dear ſmiles to mē.

Polyph. Fly ſwift, thou maſſy Ruin, fly!
Die, preſumptuous Acis, die!

Acis. Help, Galatea! help, ye Parent Gods!
And take me dying to your deep abodes.

Chorus. Mourn, all ye Muſes, weep, ye Swains!
Tune, tune your reeds to doleful ſtrains;
Groans, cries, and howlings, fill the neighb'ring ſhore,
Ah! — the gentle Acis is no more.

Gal. Muſt I my Acis ſtill bemoan,
Inglorious cruſh'd beneath that ſtone?
Muſt the lovely charming youth
Die for his conſtancy and truth?
Say, what comfort can you find?
For dark deſpair o'erclouds my mind.

Chorus. Ceaſe, Galatea, ceaſe to grieve;
Bewail not, when thou canſt relieve.
Call forth thy pow'r, employ thy art;
The goddeſs ſoon can heal thy ſmart.
To kindred gods the youth return,
Thro' verdant plains to roll his urn.

Gal.

Gal. 'Tis done; thus I exert my pow'r divine;
Be thou immortal, tho' thou art not mine!
Heart, thou ſeat of ſoft delight,
Be thou now a fountain bright;
Purple be no more thy blood,
Glide to like a cryſtal flood:
Rock! thy hollow womb diſcloſe;
The bubbling fountain, lo! it flows.
Thro' the plains he joys to rove,
Murm'ring ſtill his gentle love.

Chorus.

Galatea! dry thy tears!
Acis now a god appears;
See, how he rears him from his bed;
See the wreath that binds his head.
Hail! thou gentle murm'ring Stream!
Shepherd's pleaſure, Muſes' theme!
Thro' the plain ſtill joy to rove,
Murm'ring ſtill thy gentle love.

Deutsche Operndichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Oper in Deutschland.

In den ältern deutschen dramatischen Versuchen, dergleichen besonders die Fastnachtspiele und sogenannten Wirthshaften waren, wurde auch zum öftern Gesang mit eingemischt. Von eigentlichen Singspielen, die durchgehends singend vorgetragen wurden, sind bisher keine frühern bekannt, als die komischen Stücke dieser Art, welche Jakob Ayrer, Notar und Gerichtsprokurator zu Nürnberg, in dem letzten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts verfertigte, und die in seinem *Opus Theatricum*, Nürnb. 1618 Fol. abgedruckt sind. Sie sind indeß mehr balladenmäßig, durchaus in Einem, aus Strophen bestehenden Sylbenmaße, und wurden wahrscheinlich nach Einer Melodie abgesungen. Das älteste eigentliche Singspiel, welches wir bisher kennen, ist die im J. 1627 verfertigte Daphne, ein Schäferdrama, von Martin Opitz, von Hieronymus Schütz in Musik gesetzt, und bei einem fürstlichen Beilager in Dresden aufgeführt. Seinem eignen Geständnisse nach, nahm Opitz dieses Stück aus dem Italiänischen; ohne Zweifel aus der oben angeführten Dafne des Rinuccini. Wenigstens finde ich in der Dramaturgie des Alacci und Zeno kein älteres Singspiel dieses Namens angeführt. Man darf indeß diese Arbeit Opitzens wohl nicht für die erste in ihrer Art halten, weil er in der Vorrede aus-

drücklich sagt, „er habe es auf sittsche Art, und heutigem „Gebrauche sich zu bequemen, wiewohl auch von der „Hand weg, geschrieben.“ Es wird der Mühe werth seyn, eine Probe daraus hieherzusetzen. Ich wähle dazu den Chor der Hirten, die den Sieg Apolls über die Schlange Python besingen:

Du großer Gott, der du den Feuerwagen
Rings um den schönen Himmel führst,
Der du den Tag, so oft es pflegt zu tagen,
Wie einem goldnen Mantel zierst,
Daß der helle Schein sich dringet
Durch der finstern Nächte Ruh,
Daß uns klares Licht umringet,
O! Apollo, das machst du!

Daß auf den Frost dieß große Rund der Erden
Sein graues Winterkleid ablegt,
Daß Wiesen, Feld und Wald verjünget werden,
Daß des Geflügels Heer sich regt,
Daß sie in den Lüften fliegen,
Und uns lieblich singen zu,
Daß die Bäume Blätter kriegen,
O! Apollo, das machst du!

Der Künste Gott, du Arzt, du Traumauleger,
Der Sänger Fürst, du Krausenhaar,
Du Immerjung, du Meister aller Jäger,
Von dir kommt alles ganz und gar.
Doch dein Pfeil und schneller Bogen,
Deines goldnen Köchers Pracht,
Wird dem allen vorgezogen,
Was dich sonst berühmt gemacht.

Wer konnt ohn' dich, o Phöbus überwinden
Das wilde Gift- und Flammenthier?
Komm, Cynthius, laß frische Kränze binden
Um deiner gelben Haare Zier.

Laß

Laß die Blumen, die wir haben,
Dir, o Vater, lieber ſeyn,
Als der edeln Palmen Gaben,
Und der Cedern reichen Schein.

Wie viel früher wäre unſre Poeſie zur größern Ausbildung gelangt, wenn ſie in dieſem Schwunge, und nach dieſem Muſter, fortgegangen wäre! — Man hat von Opitz noch ein Schauſpiel, Judith, welches gleichfalls eine opermäßige Einrichtung hat, ob er ſelbſt es gleich mehr als ein Trauerſpiel angeſehen zu haben ſcheint. Auch dieſes Stück hatte er, wie er ſagt, an Erfindung und Worten großentheils aus dem Italiäniſchen entlehnt.

Nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der Operngeſchmack in Deutſchland immer herrſchender, vornehmlich an den Höfen zu Dresden, Würtenberg, Wien und Wolfenbüttel. Vorzüglich zeichnete ſich das Hamburgiſche Operntheater aus *), und veranlaſſte die Verfertigung einer zahlreichen Menge deutſcher Singeſpiele, die gröſſtentheils aus dem Italiäniſchen überſetzt oder nachgeahmt, oft auch aus italiäniſchen Arien und deutſchen Recitativen zuſammengeſetzt waren. Die erſte dort aufgeführte Oper: der erſchaffene, gefallene und aufgerichtete Menſch, wozu ein gewiſſer Richter den Text, und Thiele die Muſik verfertigte, iſt vom J. 1678. Von ihrer armſeligen Beſchaffenheit kann man ſich aus folgender Scene einen Begriff machen:

Jehovah. Juſtitia. Miſericordia. Adam.

Jeh. Adam! Adam! hier iſt er nicht zu hören.
So kann die böſe That den Sinn verſtören.

Juſt. Sieh, was die Verſtockung thut!

Miſ. Vater, ach! der blöde Muth
Iſt ſo ſehr erſchrecket,
Daß er ſich verſtecket.

*) Vergl. in Leſſing's Kollektaneen, B. II. Art. Oper.

Just. Strafe, Vater, schlage drein,
Wenn dein Kind verstockt will seyn;
Sonst verhärt't die Güte
Sein verböst't Gemüthe.

Jeh. Adam! Adam! hörst du nicht?

Mis. Ach! er scheut dein Gesicht;
Laß dich doch des Armen
Dießmal noch erbarmen.

Just. Die Güte verhärtet den Geist,
Wenn sie sich zu linde erweist.

Jeh. Wie? Adam, hörst du mich nicht mehr?
Giebst du dem Schöpfer kein Gehör?
Wo ist der uns ergebne Sinn
Schon hin?

Ad. Die Furcht! Mis. Die Angst! Just. Das Schrecken
Macht, daß wir uns verstecken.

Ad. Ich hörte deine Stimme,
Und furchte mich vor deinem Grimme.
Ach! verfahre nicht nach Recht,
Sonst vergeht dein armer Knecht;
Vater, ach! ich bin
Schon hin.

Jeh. Wie? Adam, wie? was fehlt dich an?
Wer hat dirs denn gethan,
Daß du so klagest,
Bebest und zagest?

Mis. Ach! Vater, ach! sieh an das arme Blut,
Wie ängstiglich es thut.

Just. Wenn man für die bösen Thaten
Könnte mit dem Aechzen rathen,
O! wie würde dieses Klagen
Dein gerechte Gerichte plagen!

Jeh. Was ist es denn, darüber Adam klagt?

Mis. Ach! Vater, ach! wie wird sein Herz geplagt!
Ad. Die Sünde ist zu groß;
Und weil ich bin ganz bloß,
So muß ich mich wohl schämen,
Und grämen.
Ach! verfahre nicht nach Recht,
Sonst vergeht dein armer Knecht;
Vater, ach! ich bin
Schon hin!
Jeh. Wer hats gesagt, daß du ganz nacket bist?
Ad. Verfluchte Höllenlist!
Ach! verfahre nicht nach Recht,
Sonst vergeht dein armer Knecht;
Vater, ach! ich bin
Schon hin!
Jeh. So hast du mein Verbot vergessen,
Und vom verbotnen Baum gegessen?
Ad. Ach! verfahre nicht nach Recht!
Just. Nein, ein solcher böser Knecht
Der muß ohne Pein
Nicht seyn!
Jeh. Und wer hat dich so dreist gemacht?
Ad. Das Weib, das Weib, das du mir zugesellt,
Ach! das hat mich zu dieser That gebracht;
Durch ihre Schmeicheley bin ich gefällt. u. s. f.

Man findet nun zwar in den spätern deutschen Opern etwas erträglichere Poesie; aber über das Schaale und Mittelmäßige hebt sie sich doch sehr selten. Kein Wunder also, daß man der italiänischen Poesie überall den Vorzug gab, und diese bei den großen Opern, die mit vielem Aufwande in verschiednen Residenzen Deutschlandes, besonders zu Dresden, Wien, Berlin und Braunschweig gespielt wurden, durchgängig anwandte. Dadurch aber wurde denn auch die deutsche Poesie von der deutschen Opernbühne zuletzt völlig

verdrängt. Scheibens Versuch einer deutschen Oper, Thusnelde, fiel zu mittelmäßig aus, um große Sensation zu machen. Erst im Jahre 1773 erschien die erste deutsche Oper von Bedeutung, nämlich die Alceste von Herrn Wieland, auf welche bald hernach seine Rosamunde folgte. Aber die günstigen Aussichten für das deutsche Singspiel, die damals sich, vornehmlich am Pfälzischen und Weimarschen Hofe eröffneten, wurden gar bald wieder verdunkelt.

II.

Wieland.

Herkules. Alceste.

Herkules.

Hülle, Königin,
In deinen Schleier dich, und tritt
Zurücke. Sein Entzücken in der schönen Fremden,
Die seinen Zorn mir zuzog, dich zu finden,
Sey die Belohnung dessen, was ich heute
Für euch gewagt! —

Alceste.

O Göttersohn! Noch immer scheint mir Alles
Was mir begegnet ist, ein Traum,
Ein wunderbarer Traum!
Ich frage mich erstaunt, ob ich es bin?
Die Erde, die ich wieder
Betrete, diese Wohnung, die ich kaum auf ewig
Verlassen, dieser Tempel — Alles ist
Mir fremd. Elysium schwebt
Mit allen seinen unnennbaren Freuden
Vor meinen Augen noch.
Wie selig war ich! — Ach! mit meinem Glücke
Verlor ich auch die Macht es auszusprechen.

Dies

Dies weiß ich nur, dies fühl' ich — o! im Grunde
Der Seele fühl' ich es — es war kein Traum.
Noch athmet mir aus ewig blühenden Gefilden
Der Geist der Unvergänglichkeit entgegen.
Noch saugt mein Ohr
Die Wollust eurer Lieder, o ihr Söhne
Des Musengottes! —

Herkules.

Still! ich hör' Admetens Tritte —
Entferne dich!

(Alceste zieht sich in den Grund des Schauplatzes zurück.)

Die Vorigen. Parthenia. Admet,
der ihr in einiger Entfernung mit düstern niedergeschlagnen Blicken folgt.

Herkules.

Admet, vergieb mir! Zürne nicht
Auf deinen Freund! Er fehlte blos
Aus gutem Willen. Der Gedanke, wieder glücklich dich
Zu machen, riß mich hin. Vergieb mir Freund!

Admet.

Vergieb dir Selbst! Unzärtlich, Herkules,
War dein Betragen —

Herkules.

Hebe deine Augen
Und sieh, was mich entschuldigt!

Admet.

O! Ihr Mächte des Olymps!
Was seh ich! Nein, ich sehe nichts! — Mich täuscht
Ein Gott, der meiner spottet. Liebe, Sehnsucht, höhnen
Mein gernbetrognes Herz. Es ist ein Blendwerk!

(Alceste nähert sich ihm mit offnen Armen)

— Wie! Es nähert sich? — Bist du's,
Geliebter Schatten, der zum Troste mir erscheint?

Alceste.

O mein Admet!

(Sie eilt auf ihn zu und umarmt ihn)

Admet.

O Götter, laßt ihn ewig, ewig dauren
Den süßen Wahn! —

(Er umarmt sie von neuem)

Ists möglich, gute Götter! O ists möglich,
Umfass' ich dich, Alceste, keinen Schatten?

Alceste.

Ich bin es selbst, Admet,
Die den Ersatz für ein verlorenes
Elysium in deinen Armen findet.

Admet.

O! einmal noch und abermal, Geliebte,
Umarme mich! — Ich kann nicht oft genug
Mich überzeugen, daß ich glücklich bin.
Dich selbst, dich selbst, Alceste, neubelebt
Umfass' ich! — Götter, welch Entzücken!

Alceste.

Den allvermögendern Belohnern
Der Tugend, mein Admet, — und deinem Freunde
Dank' es mit mir! Er wagte sich für uns,
Stieg unerschrocken in den furchtbarn Abgrund
Der ew'gen Nacht hinab, erbat, erkämpfte
Von Proserpinen mich.

Admet.

O Sohn des Donnergottes! welch ein Dank
Kann meiner unbegrenzten Schuld
Mich gegen dich entbinden? — Sage,
Den Göttern gleicher Freund, wie konntest du
Lebendig in den unzugangbaren Sitz

Der Schatten bringen? — O erkläre mir
Ein Wunder, das mir noch in diesem Augenblick,
Da ichs mit Augen seh, mit Händen fühle,
Unglaublich ist.

Herkules.

Begehr es nicht zu wissen!
Ein heil'ger Schleier, den die Götter selbst
Nicht wegzuziehen wagen, liegt
Auf den Geheimnissen des Geisterreichs.
Der Eumeniden Hand schliesst meinen Mund!
Genug für dich, daß die Alceste wieder
Gegeben ist. Geneuß der wundervollen Wohlthat
Der Götter, Freund, und fasse deinen Vorwitz.

Admet.

Allgütige Mächte, seht mit Wohlgefallen
Die Freudenthränen an, die meinem Aug' entströmen!
Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken,
Als Freudenthränen? als sein Unvermögen
Die Größe seines Dankes auszudrücken?

Alceste.

Wie glücklich sind wir! Wie empfind ich es
Für dich und mich! Es ist kein Blendwerk mein Admet!
Ich leb', ich lebe wieder
Für dich, und fühl' erst itzt
Den ganzen Werth des Glücks für dich zu leben!
Schon wandelt' ich
Im Chor der schönen Seelen,
Schon grüsste mich
Aus tausend Wunderkehlen
Elysiums schönster Hayn;
Ich fühlte Götterfrieden
Tief in der Brust:
Doch, konnte meine Lust
Vollkommen seyn?

Geliebter, war ich nicht
Von dir geschieden?
Jetzt find't Alceste sich in deinen Armen wieder.
Elysium war ein Traumgesicht!
O nun erst lebt sie wieder!
Ist wieder dein!
Vergiß nicht mehr der Amphionen Lieder,
Nicht ihren schönsten Hayn!

Admet.

Du hast Elysiums Glück empfunden!
Sprich, ist es unsrer Wonne gleich?

Alceste.

Ich hab Elysiums Glück empfunden!
Allein dem Augenblick, wo ich dich wiedergefunden
Ist keine andere Wonne gleich.

Admet zu Herkules.

O! Freund! wie kann ich dir vergelten?
Was ist ein Königreich?
Sind ganze Welten
Dem Werthe deiner Wohlthat gleich?

Herkules.

Ich bin belohnt an euren Freuden
Mein mitempfindend Herz zu weiden,
Ich bin der glücklichste von euch!

Parthenia.

Ihr Götter! die uns zu beglücken
Dies Wunderwerk gethan,
Nehmt unser dankendes Entzücken
Zum Opfer an!

Admet. Alceste.

Ihr Götter, die uns zu beglücken
Dieß Wunderwerk gethan:

Alle.

Nehmt unser dankendes Entzücken
Zum Opfer an!

III.

Jacobi.

Aus seinen zu Leipzig 1792 gedruckten Theatralischen Schriften gehört das Singspiel in zwei Aufzügen, Phädon und Naide, oder, der redende Baum hieher, wiewohl der Dialog in Prose, und nur mit Gesang untermischt ist. Eine förmliche Oper aber ist der in eben dieser Sammlung befindliche Tod des Orpheus, ein Singspiel in drei Aufzügen, reich an wahrer und ausdruckvoller musikalischer Poesie. Im dritten Auftritte des ersten Aufzuges erscheint Orpheus in der Unterwelt:

Orpheus,

indem er den gewölbten Felsengängen sich nähert.

Ihr, deren Namen zitternd nur
Die Erde nennt! furchtbare Mächte,
Bei denen selbst Olympier den Schwur
Der Götter schwören! ach! verzeiht, wenn in die Mächte
Des Erebus sich Orpheus wagt.
Nicht frevelhaft, nicht trotzend auf die Stärke
Des Arms, zu thun Alcidens Werke,
Gieng er hinab; er fleht, er klagt,
Das Saitenspiel zur Wehr, zur Führerin die Liebe!
Die holde Liebe, nicht verkannt
An diesem Ufer, deren Hand

Auf Gräbern euch Zypreſſenzweige bringet,
Und in Elyſium den Kranz von Myrthen ſchlinget....

Ein leiſe, wehmüthige Muſik in der Ferne unterbricht den Geſang, welcher, nach einer kurzen Pauſe, in einem noch zärtlichern Tone wieder beginnt.

Wenn dich in deiner Unterwelt,
Du Allbeherrſcher, einſt der Nymphe Reiz entzückte,
Die unbeſorgt am Aetna Blumen pflückte;
Wenn noch ihr Lächeln hier die Finſterniß erhellt;
So jammre dich des treuen Gatten,
So folge mir Eurydice,
Bis ihr die Parze wieder winket,
Hinauf, wo Laub und Gras den Thau des Himmels trinket,
Am quellenreichen Rhodope!
Geliehen iſt ſie doch, ihr Götter, nur geliehen;
Was unterm Monde lebt, wie kann es euch entfliehen?

O! ihr kennt der Liebe Sehnen;
Gebt ſie, gebt ſie meinen Thränen!
Einſtens kehren wir zurück,
Dann begleitet ſie zur Feier
Frommer Schatten meine Leier,
Und mein Lied iſt Lobgeſang.

Götter! hört mich, oder laſſet,
Laſſt mich theilen ihr Geſchick!
Hier am friedlichen Geſtade
Mit ihr wallen ihre Pfade,
Bei der Saiten ſüßem Klang!

Tiefe Stille, um die Gottheit anzukündigen, welche unſichtbar redet.

Stimme aus den Felſengängen.

Die Götter tröſten gern.
Du biſt erhört, Eurydice nicht fern.

Sie

Sie folge dir; doch ungesehen
Und schweigend! Ehe Sonnenlicht
Durch grünes Laub der Pappel bricht,
Ist dirs Verbrechen, umzuschauen.
Verläugnung fodern wir, und Glauben und Vertrauen.

Orpheus,

nach einer Pause, während welcher die Instrumente sein stummes Entzücken zu empfinden geben.

Erhört? Sie wieder mein? Wie Frühlingstag
Verklärt die Nacht, umglänzt die Klippen,
Und Jubel rauschet mir, bei lautem Herzensschlag,
Der Acheron.... Von diesen reinen Lippen,
Ihr guten Götter, hohen Dank!
Ich will aus euern finstern Gründen
Voll Glaubens gehn zum Volke, das mich ehrt,
Das ich im Heiligthum den bessern Dienst gelehrt,
Will die Unsterblichen verkünden,
Die mit Gerechtigkeit Gericht im Orkus halten,
Und hier mit treuer Huld noch über Seelen walten.

Geister aus Elysium, zwischen ihnen Eurydice, das Gesicht mit einem weissen Schleier bedeckt, unter dem Schleier einen Myrtenkranz im Haar.

Geister, vom weiten, zu Orpheus.

Wende die Augen
Sie kommt.
Wandle von hinnen;
Fürchte die Götter!
Sie folgt.

Orpheus wendet sich weg; sie kommt näher.

Eury-

Eurydice, für ſich.

Er iſt es! Aber noch verſiegeln
Die Höllenmächte mir den Mund.
So wills Proſerpina; beſchworen iſt der Bund:
O Liebe! daß wir ihn nicht brechen,
Und Furien den Meineid rächen!

Sie und Orpheus ab; die Geiſter verſchwinden.

Kurze Geſchichte der komiſchen Oper, nebſt Anzeige der vornehmſten Dichter in dieſer Gattung.

I.

Die komiſche Oper entſtand in Italien mit der ernſthaften zugleich, zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Vielleicht iſt auch ihr Urſprung noch früher hinauf zu ſetzen, weil die meiſten eingemiſchten Geſänge der ältern Schauſpiele einen mehr ſcherzhaften, als ernſten, Anſtrich hatten, und es dabei auf Beluſtigung der Zuſchauer vorzüglich angeſehen war. Ihre eigentliche Form erhielt dieſe Gattung aber erſt zu Ende des ſechszehnten, und zu Anfange des nächſtfolgenden Jahrhunderts. Arteaga führt das Stück, *L'Anfiparnaſſo*, welches 1597 zu Venedig erſchien, als das erſte bekannte an. Der Komponiſt deſſelben war Orazio Vecchi, der ſich in der Vorrede der erſte zu ſeyn rühmt, der dramatiſche Poeſie in Muſik geſetzt habe, welches jedoch gewiß der Fall nicht war *). Auch findet man in der Dramaturgie des Allacci ſchon verſchiedne ältere komiſche Singſpiele angeführt;

*) Proben daraus giebt Arteaga, Geſch. d. ital. Oper, B. 1. S. 262. d. Ueb.

führt; z. B. I Pazzi Amanti; Ven. 1569. Die älteste Einrichtung dieser Stücke war indeß wahrscheinlich von ähnlicher Art mit der *Comedia Armonica* des Vecchi, von deren Komposition Dr. Burner eine Beschreibung giebt *). Es läßt sich also aus den bisherigen Nachrichten nicht angeben, welches die erste eigentliche, in Recitative und Arien vertheilte, komische Oper gewesen sey. Bald nach der Einführung der ernsthaften Gattung, im J. 1641, gab man zu Venedig *La Finta Pazza*, von Claudio Strozzi. Auch gab es Tragikomödien für die Musik.

Früher, als komische Opern, gab es in Italien komische Intermezzi oder Zwischenspiele für den Gesang; und aus diesen scheinen jene entstanden zu seyn. Zuweilen, aber selten, waren dergleichen Zwischenspiele auch ernsthaften Inhalts. Sie blieben bei den Italiänern lange gangbar, und waren besonders zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts sehr beliebt, bis man am Ende die Unschicklichkeit und den Widersinn fühlte, die ernsthaften Opernsubjekte mit dergleichen komischen Possenscenen zu unterbrechen.

Dagegen aber erhielt sich die für sich bestehende Gattung der komischen Oper in Italien beständig, und fand wenigstens eben so viel, im Ganzen so gar noch größern Beifall, als die ernsthafte Oper. Wenigstens ist die Anzahl komischer Singspiele der Italiäner größer, und noch zahlreicher sind ihre Kompositionen. Aber in Hinsicht auf die Poesie kommt sie mit der ernsthaften durchaus nicht in Vergleichung. Einige wenige erträgliche Stücke von Apostolo Zeno, Goldoni, Pariati, Gigli, Casti, u. a. ausgenommen, sind die meisten Texte äußerst mittelmäßig, und zum Theil höchst abgeschmackt an Erfindung und Ausführung. Auf Darstellung wahrer und einnehmender Natur wird darin

*) Hist. of Music, Vol. III. p. 123 ff.

darin faſt gar nicht geachtet; deſto mehr aber auf Uebertreibung des Lächerlichen und Häufung grotesker Charaktere. „So wie die berühmte Statue des Glaukus, ſagt Arteaga *), die uns Plato beſchrieben hat, am Ufer des Meeres, wo ſie ſtand, von den Wellen ſo zerſchlagen und verdorben war, daß man weder die Geſtalt eines Gottes noch Menſchen daran erkennen konnte, ſondern bloß einen unförmlichen Fels ſah; ſo haben die Vorurtheile und die Mißbräuche dieſe Art von Kunſtwerk ſo entſtellt, daß man nicht das Mindeſte daran entdeckt, was der Poeſie eigentlich angehört.“ — Es iſt bloß die vortreffliche Muſik, durch welche Piccini, Anfoſſi, Sacchini, Salieri, Sarti, Paciello, Martini, und andre neuere Komponiſten dieſe ungeſtalten Körper beſeelt haben, welche dieß Schauſpiel auch auſſer Italien, beſonders in England und Deutſchland, noch immer ſo beliebt und anziehend macht.

II.

In Frankreich waren es die zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts ſehr gangbaren Pantomimen, die zur Entſtehung der dortigen komiſchen Oper zunächſt Gelegenheit gaben, ob es gleich zu vermuthen ſteht, daß die Intermezzi und *Opere buffe* der Italiäner den Franzoſen nicht unbekannt geblieben waren. In jene pantomimiſche, mit Tänzen verbundne, Vorſtellungen fieng man im J. 1710 an, Vaudevilles einzuſchalten, die vom Orcheſter geſpielt, und von dem ganzen Chor der Schauſpieler und Zuſchauer geſungen wurden. Zwei Jahre hernach gab ſich eine eigne Schauſpielergeſellſchaft zu Paris den Namen der komiſchen Oper; und ihr erſtes Stück war *Arlequin Mahomet* von le Sage. Aber auch hier war noch geſprochner Dialog nur mit Geſang und

*) B. II. S. 410.

und Liedern untermischt. Nach dieser Zeit entstanden in Paris verschiedne Schauspielergesellschaften, welche komische Opern aufführten, und das Theater der Vorstadt St. Germain wurde ausschließend diesen Vorstellungen gewidmet. Es kam im J. 1721 in den Besitz der Italiäner; und auf dieser Bühne, die ehedem für mehrerlei Arten von Possenspielen und halb extemporirten Stücken bestimmt war, wurden in der Folge nur komische Opern, aber in französischer Sprache, gespielt. Vom J. 1747 bis 1752 wurde dieß Schauspiel wieder aufgehoben; von dem letztern Jahr an bestand es aber wieder für sich allein; und Vade' war es vornehmlich, der die bessere Gattung von Operetten auf demselben einführte, die in die Stelle der Opern en Vaudevilles traten. Die italiänische Opera Bussa gab dazu zwar vornehmlich das Muster ab; dieses wurde aber bald, in Hinsicht auf die Poesie, gar sehr übertroffen. Durch Anseaume, Poinsinet, Favart, Marmontel, Sedaine, u. a. m. wurde diese Gattung noch mehr veredelt; und so erwarben sich die Franzosen, was den Text betrifft, einen entschiedenen Vorzug in derselben vor allen übrigen Nationen, und wurden die vornehmsten Muster der Engländer und Deutschen, selbst einiger, wiewohl nur weniger, Italiäner. Philidor, Gretry, Monsigny, Duny, und einige neuere italiänische Komponisten, veredelten nun auch die Musik der französischen Operette. — Hier nur noch eine kurze Anzeige der vornehmsten Dichter und ihrer Werke dieser Art.

Vade'.

Jean Joseph Vade', geb. zu Ham in der Picardie, 1720, gest. zu Paris, 1757. Sein geringes Maaß gelehrter Kenntnisse veranlasste ihn vielleicht desto mehr zum Studium und zur treuen Nachahmung der Natur, und beförderte die Originalität seiner dramatischen Darstellungen. In

seiner

ſeiner Art behauptet das Niedrigkomiſche, welches er bearbeitete, noch immer ſeinen Werth. Er iſt ein Teniers unter den Dichtern, und ſeine Theaterſtücke ſind: La Fileuſe — le Poirier — le Bouquet du Roi — le Suffiſant — le Rien — les Troqueurs — le Trompeur trompé — Il étoit tems — La nouvelle Baſtienne — les Troyennes de Champagne — Jerôme et Fanchonnette — le Confident heureux — Follette — Nicaiſe — les Raccoleurs — l'Impromptu du Coeur — le Mauvais Plaiſant.

Favart.

Charles Simon Favart, aus Paris gebürtig, einer der fruchtbarſten und berühmteſten Operettendichter der Franzoſen. In ſeinen Schauſpielen herrſcht große Mannichfaltigkeit; auch ſind ſie in Anſehung der Gattung verſchieden: komiſche Opern, Parodien, Luſtſpiele mit Geſang, Paſtoralen, u. ſ. f. Vorzüglich arbeitete er für das Théatre Italien und für das Theater de la Foire; und für beide ſo lange und anhaltend, daß die Geſchichte ſeiner Werke großentheils die Geſchichte dieſer beiden Bühnen iſt. Auf eine ſehr glückliche Weiſe wuſſte er Gefühl und Witz, Munterkeit und Anſtand zu verbinden. Aus der großen Menge ſeiner Stücke nenne ich hier nur einige der beſten: Les Amours Champètres — Ninette à la Cour — Soliman Second — Iſabelle et Gertrude — la Fée Urgelle — les Moiſſonneurs — la Roſiére de Salency — la Chercheuſe d'Eſprit. Auch arbeitete er oft gemeinſchaftlich mit andern Dichtern, mit Pannard, d'Orville, Anſeaume u. ſ. f.

Seine Gattin, Juſtine-Benoite Favart, geb. du Ronceray, machte ſich nicht nur als Schauſpielerin des italiäniſchen Theaters zu Paris, ſondern auch als Schriftſtellerin für dieſe Gattung, berühmt; wenigſtens hat ſie vielen Antheil an einigen Operetten ihres Mannes; und der

fünfte Band ſeiner Werke enthält die ihr vorzüglich gehörenden ſechs Stücke: Les Amours de Baſtien et Baſtienne — les Enforcélés, ou Jeannot et Jeannette — la Fille mal gardée, ou le Pédant Amoureux — la Fortune au Village — la Fête d'Amour, ou Lucas et Colinette — Annette et Lubin. Folgende ganz glückliche Unterſchrift für das Bildniß dieſer Dichterin, iſt von Bouzon, der gleichfalls durch verſchiedene Operetten, beſonders durch die Servante Maitreſſe bekanntiſt:

Nature un jour épouſa l'Art:
De leur amour naquit *Favart*,
Qui ſemble tenir de ſon pere
Tout ce qu'elle doit à ſa mere.

Anſeaume.

Er war Sekretär und Repetiteur des italiäniſchen Theaters zu Paris, und einer der vornehmſten Schriftſteller für dieſe Bühne und für die komiſche Oper, nachdem er dem geiſtlichen Stande entſagt hatte. Seine Arbeiten ſind: le Chinois poli en France — le Monde Renverſé — les Amans trompés — la fauſſe Avanturiere — le Peintre amoureux de ſon modéle — le Docteur Sangrado — le Médecin de l'Amour — Cendrillon — l'Ivrogne corrigé — les Epreuves de l'Amour — le Maitre d'école — les Procès des Ariettes et des Vaudevilles — le Soldat Magicien — l'Iſle des Fous — Mazet — le Milicien — les deux Chaſſeurs et la Laitiére — l'Ecole de la Jeuneſſe — la Clochette — le Tableau Parlant — la Coquette de Village — la Reſſource Comique. An einigen andern Stücken nahm er nur mit Antheil. In denen vorzüglich, die ihm ganz eigen gehören, iſt ſehr viel Leichtigkeit und Anmuth, viel muſikaliſche Poeſie, und Kenntniß vortheilhafter theatraliſcher

ſcher Wirkung. Auch hat der Dialog viel Wahres und Einnehmendes, und manche ſeiner Stücke, beſonders die Ecole de la Jeunesse, und der Peintre amoureux de ſon modele würden auch, wenn man die Arien hinwegnähme oder in Proſe veränderte, zu den beſten Luſtſpielen zu rechnen ſeyn.

Poinſinet.

Antoine Alexandre Henri Poinſinet, geb. zu Fontainebleau, 1735, iſt von ſeinem Verwandten, Poinſinet de Sivry, zu unterſcheiden, der gleichfalls dramatiſcher Dichter war. Jener gieng im J. 1760 nach Italien, und 1769 machte er eine Reiſe nach Spanien, auf welcher er aber unterweges ertrank. Von ihm ſind: L'Heureux Rétour — Sancho Pança — Tom Jones — Le Sorcelier, und viele andre. Er machte auch einen Verſuch in der tragikomiſchen Oper, in ſeinen Amours d'Alix et d'Alexis, wozu er das Subjekt aus der bekannten, von Hrn. Gleim nachgeahmten, Romanze des Moncrif entlehnte; aber er erlebte es nicht, dieß Stück aufführen zu ſehen.

Sedaine.

Sowohl für das italiäniſche Theater, als für die eigentliche komiſche Oper hat dieſer, anderswo ſchon angeführte, Dichter mit vielem Beifalle gearbeitet; und ſeine Operetten zeichnen ſich ſowohl durch Erfindung als Ausführung faſt am vortheilhafteſten von allen aus. Sie heiſſen: Le Roi et le Fermier — Roſe et Colas — l'Anneau perdu et retrouvé — les Sabots — le Déſerteur — Themire — le Fauçon — le Magnifique — le Diable à Quatre — Blaiſe le Savetier — l'Huitre et les Plaideurs — les Troqueurs dupés — le Jardinier et ſon Seigneur — On ne s'aviſe jamais de tout.

Mar-

Marmontel.

Die Feinheit der Empfindung und des Ausdrucks, welche ſeinen moraliſchen Erzählungen ſo viel Werth und Intereſſe giebt, findet man mit Vergnügen in ſeinen Operetten wieder, nämlich in: La Bergere des Alpes — le Huron — Lucile — Annette et Lubin — Silvain — Zémire et Azor — l'Ami de la Maiſon.

III.

Bei den Engländern ſcheint die eigentliche komiſche Oper, wie die ernſthafte, erſt durch die Italiäner zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts in Gang gebracht zu ſeyn. Es fehlt ihnen auch nicht an Nationalſtücken dieſer Art; dieſe wurden jedoch von jeher durch den großen Beifall der italiäniſchen Muſik, auch in dieſer Gattung, zurückgehalten; und die engliſchen Dichter ſahen ſich meiſtens genöthigt, ihre eingemiſchten Arien auf bekannte Volksmelodien einzurichten, wodurch ſie dann freilich auch mehr Popularität, aber für Kenner, von der muſikaliſchen Seite, weniger Werth erhielten. Ihre vornehmſten komiſchen Operndichter ſind:

Gay.

Seine *Beggar's-Opera*, oder Bettleroper, die im J. 1727 zuerſt gegeben wurde, iſt bekannt genug, und fand eine Menge von Nachahmungen. Gay hatte bei ihrer Verfertigung eben den Zweck, wie Addiſon bei ſeiner ernſthaften Oper, nämlich die Italiäner zu verdrängen, und ſie lächerlich zu machen. Er trug ſie zuerſt Cibber'n an, der das Theater in Drurylane dirigirte; und da ſie dieſer zurückgab, wurde ſie von Rich auf ſeine Bühne in Lincolns-Inn-Fields gebracht. Man ſagte daher, dieſe Oper habe die Wirkung

Wirkung gehabt of making *Gay* rich, and *Rich* gay; denn ſie wurde drei und ſechzig Abende nach einander geſpielt. Die nähern Umſtände ihrer Entſtehung erzählt Dr. Johnſon in Gay's Leben. Auch vergleiche man darüber eine Note zu Pope's Dunciade, worin der große Beifall beſchrieben wird, den dieſes Stück nicht nur in London, ſondern in ganz England, erhielt. Gay wurde dadurch ermuntert, einen zweiten Theil zu dieſer Oper, unter dem Titel, *Polly* zu ſchreiben, deren Vorſtellung aber von dem Lordkämmerer unterſagt wurde, weil man ſchon den erſten Theil als ſittenverderblich verrufen, und ſich vermuthlich an manchen darin vorkommenden Satiren auf den Hof und die höhern Stände geärgert hatte. Uebrigens iſt dieſe Fortſetzung von weit geringerm Werth, als der erſte Theil, wie es mit den zweiten Theilen zu Schauſpielen gewöhnlich der Fall iſt. Noch hat man in eben der Manier eine minder bekannte komiſche Oper, *Achilles*, von Gay, deren Inhalt die Auffindung des Achill in Weiberkleidung durch den Ulyß iſt, und ſich mit des erſtern Heirath der Deidamia ſchlieſſt. Aber auch dieſes Singſpiel machte kein ſonderliches Glück.

Fielding.

So glücklich dieſer berühmte Schriftſteller als Romanendichter und Darſteller menſchlicher Sitten durch Erzählung war; ſo ſehr mißlangen ihm ſeine, ziemlich zahlreichen, dramatiſchen Verſuche, denen bloß ſein Name noch einige Aufmerkſamkeit erwerben kann. Ganz iſt jedoch ſein Talent auch in dieſen Arbeiten nicht zu verkennen, und mehr noch, als ſeine eigentlichen Luſtſpiele, tragen ſeine Farſen und komiſchen Opern Spuren davon. Dieſe heiſſen: Lottery — Euridice — Euridice hiſs'd — Miſs Lucy in Town — The Intriguing Chambermaid — Tumble-down Dick — Old Man taught Wiſdom — The Letter-Writers.

Coffey.

Charles Coffey war von Geburt ein Irländer, der kein großes Genie, aber viel Laune beſaß. Aus einem alten Poſſenſpiele von Jevon, The Devil of a Wife, nahm er die Idee zu ſeiner bekannten komiſchen Oper, *The Devil to Pay*, or, *the Wives Metamorphoſed*, die im J. 1731 zu erſt geſpielt wurde. Sie iſt ſelbſt mehrere Metamorphoſen durchgegangen, und von verſchiedenen Verfaſſern vermehrt und umgeändert worden, beſonders von Theophilus Cibber, der den nonkonformiſtiſchen Hauskaplan der Edelfrau daraus wegnahm, das Ganze in Einen Akt zuſammen zog, und ihr noch den zweiten Titel gab. Den zweiten Theil, *The Merry Cobler*, der luſtige Schuſter, that Coffey im J. 1735 hinzu; er wurde aber gleich bei der erſten Vorſtellung ausgezi ſcht. Beide Stücke gehören zu der Gattung, welche die Engländer *Ballad-Farces* nennen, und ſind auch in Deutſchland durch die Nachahmung des Herrn Weiſſe bekannt genug geworden. Die übrigen Singſpiele Coffey's, die noch weniger bedeuten, ſind: Southwark-Fair, or, the Sheep-ſhearing — The Beggar's Wedding — Phoebe, or, the Beggar — The Female Parſon, or the Beau in the Suds — The Boarding-School, or, the Sham Captain — The Devil upon two Sticks, or, the Country Beau.

Lillo.

Als Verfaſſer des George Barnwell, und einiger anderer Trauerſpiele iſt er ſchon oben erwähnt worden. Hieher gehört ſeine Oper, *Sylvia*, or, the Country Burial, v. J. 1731. Eine der erſten und glücklichſten Nachfolgerinnen der *Beggar's-Opera* von Gay, die aber nie ſonderlichen Beifall erhalten hat.

Bickerſtaffe.

Iſaak Bickerſtaffe, ein Irländer, und geweſener Seeoffizier, war eine Zeitlang in England als Schauſpieldichter ſehr beliebt; beſonders durch ſeine komiſche Oper, *Love in a Village*, die nach ihrer erſten Vorſtellung faſt eben ſo oft, als Gay's Bettleroper, wiederholt wurde. Auſſerdem verfertigte er in eben dieſer Gattung; The Maid of the Mill — Daphne and Amyntor — Love in the City — Lionel and Clariſſa — The Padlock — The Captive — A School for Fathers.

IV.

Komiſchen Geſang findet man ſchon in den Faſtnachtſpielen und andern ältern, obgleich äuſſerſt geſchmackloſen, Ueberreſten des deutſchen Theaters. In einigen dieſer Schauſpiele ſind wenigſtens Chöre befindlich. Die älteſten eigentlichen deutſchen Singſpiele, oder, wie ſie dort heiſſen, Singgets-Spiele, ſind in dem ſchon oben angeführten *Opus Theatricum* von Jakob Ayrer befindlich, und zu Ausgange des ſechszehnten Jahrhunderts verfertigt. Sie ſind aber ſtrophenweiſe eingerichtet, ſo daß ſie durchaus nach Einer zu der gewählten Strophe geſetzten Melodie ſcheinen abgeſungen zu ſeyn, und, wie es ſcheint, nach den damals noch üblichen Tönen des Meiſtergeſanges, oder andern bekannten Volksweiſen. So findet ſich z. B. in der gedachten Sammlung Ein ſchön ſingets Spil, der Forſter im Schmalzkübel, mit vier Perſonen; im Thon: Auſſ friſchen freyen Muht, Tanz du mein edles Blut. Clara, des Forſters Weib, geht ein, und ſingt:

1.

Ach Gott, was hab ich than!
Ich hab ein böſen Mann;
Hett zuvor gar einen Frommen.
Solt ichs gewiſſet hat,

So hett ich ihn genommen nit.
Er hat ein ganzen Tag kein Frid,
Kein Recht ich ihm thun kann,
Dem zankenten alten Mann.

2.

Er geht ganz zornig her,
Und grand als wie ein Bär,
Rürt mich ein ganze Nacht nicht an,
Und das felt mir ganz schwer.
Ach Gott! solt ichs vor gewiß han,
So hett ich ihm keingut gethan.
Groß iſt das Kreuze mein.
Schau, wer kommt dort herein.

Unter den Hamburgiſchen Opern iſt die erſte, welche mehr zur komiſchen als ernſthaften Gattung zu rechnen iſt: Sein ſelbſt Gefangner, oder Jodelet, im J. 1680 von Matſen verfertigt. Indem ſich Jodelet überreden läſſt, er ſey Prinz von Sicilien, tanzt er für ſich, und ſingt folgende Arie:

So werd ich zum Prinzen; was will ich denn mehr?
Die Liebe, die Ehre, die kitzeln ſo ſehr:
Und wirft mich mein Mädchen mit himmliſchen Blicken,
So muß ich von heftiger Sehnſucht erſticken,
Und hebe vergnüglich den lieblichen Zoll,
Und werde von gräulicher Freude noch toll.

In der Folge wurden immer mehrere komiſche Singſpiele auf der deutſchen Opernbühne gangbar; ſie ſind aber ſämtlich von der Art, daß ſie den feinern Geſchmack durchaus unbefriedigt laſſen. Die beſſere Epoche der deutſchen komiſchen Oper iſt es daher allein, aus welcher hier die vornehmſten Dichter anzuführen ſind:

Weiße.

Seine erſte Arbeit dieſer Art war die komiſche Oper, der Teufel iſt los, oder, die verwandelten Weiber, im J.

1752, nach dem oben erwähnten *The Devil to Pay* von Coffey, dem ſieben Jahre hernach der luſtige Schuſter, als der zweite Theil, folgte. In den ſpätern Operetten dieſes Dichters, welche gröſſtentheils freie Bearbeitungen franzöſiſcher Originale ſind, herrſcht vielleicht weniger komiſche Stärke, aber dagegen mehr Natur der Handlung, mehr Feinheit der Sitten und des Ausdrucks, mehr wahres Intereſſe. Sie heiſſen: Lottchen am Hofe — die Liebe auf dem Lande — der Dorfbarbier — die Jagd — der Erntekranz — die Jubelhochzeit. Auch ſind einige kleinere Stücke dieſer Art in ſeinen Kinderſchriften befindlich.

Schiebeler.

Von ihm gehört das Singſpiel, Baſilio und Quiteria, aus dem Don Quixote, ganz in Recitativen und Arien, hieher; und die komiſche Ritteroper, Liſuart und Dariolette. Zu jener hat der ſel. Telemann, zu dieſer Herr Hiller die Muſik geſetzt.

J. B. Michaelis.

Eben die glückliche Laune, die wir oben ſchon in ſeinen Fabeln, Satiren und poetiſchen Briefen kennen gelernt haben, belebt auch ſeine komiſchen Singſpiele: Walmir und Gertrude, oder, Man kann es ja probiren, in drei Aufzügen, worin er, wie Poinſinet in ſeinem Alexis, das rührende Luſtſpiel in das lyriſche Drama zu übertragen verſuchte; Je unnatürlicher, je beſſer — Amors Guckkaſten — der Einſpruch.

Gotter.

Sowohl der proſaiſche Dialog ſeiner Singſpiele, als der lyriſche Theil derſelben empfehlen ſich durch natürliche Leichtigkeit, Feinheit und Anmuth. Sie ſind: die Dorfgala,

gale — Walder — der Jahrmarkt. Durch die treffliche Bendaiſche Muſik haben beſonders die beiden letztern noch mehr gewonnen.

Meißner.

Seine drei Operetten: das Grab des Muſti — der Alchymiſt — Arſene, ſind zwar Nachahmungen franzöſiſcher Originale; aber mit vielem eigenthümlichen Witz.

Engel.

Von ihm iſt bloß die komiſche Operette: die Apotheke, die viele glückliche und ächt komiſche Züge hat.

Eine Menge andrer neuerer deutſcher Stücke dieſer Art findet man in dem jährlichen Gothaiſchen Theaterkalender nachgewieſen.

DENKMÄLER
ALTDEUTSCHER DICHTKUNST

BESCHRIEBEN UND ERLÄUTERT

VON

JOHANN JOACHIM ESCHENBURG
HERZOGL. BRAUNSCH. LÜNEBURG. HOFRATHE,
KANONIKUS DES STIFTES ST. CYRIAKUS, UND
PROFESSOR DES COLLEGII CAROLINI
ZU BRAUNSCHWEIG.

BREMEN
BEI FRIEDRICH WILMANS
1799.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

SEINEN

UND

DER VATERLÄNDISCHEN DICHTKUNST

EHRWÜRDIGSTEN FREUNDEN

GLEIM UND KLOPSTOCK

GEWIDMET.

VORBERICHT.

Seit mehrern Jahren fand ich in dem Studium der ältern deutſchen Literatur angenehme Beſchäftigung und Erholung für meine Nebenſtunden; und von Zeit zu Zeit theilte ich den Erfolg meiner Unterſuchungen und gelegentlichen Entdeckungen in verſchiedenen Zeitſchriften dem deutſchen Publikum mit. Der Glieder dieſes letztern ſind freilich nicht gar viele, die an Gegenſtänden dieſer Art lebhaftes Intereſſe nehmen; indeſs ſcheint ſich ihre Anzahl doch während der letzten Jahrzehnde vermehrt, und die Liebe zu den Alterthümern vaterländiſcher Literatur keinen unbeträchtlichen Zuwachs erhalten zu haben. Dieſe mir erfreuliche Bemerkung, und der bei

mir immer reger gewordne Wunſch, zur Verbreitung dieſes Studiums mitwirken zu können, vereint mit dem Beifall, welchen Männer von Anſehen meinen Bemühungen ſchenkten, wurden mir Ermunterungen, jene zerſtreuten Aufſätze wieder zur Hand zu nehmen. Verbeſſert und durch manche Zuſätze erweitert geb' ich ſie alſo hier in einer Sammlung, die auſserdem noch einige neue und ſpäter entworfene Beiträge zur altdeutſchen Dichterliteratur enthält. Sollte dieſe Sammlung Beifall finden, ſo bin ich nicht abgeneigt, ſie fortzuſetzen, und künftig mehr dergleichen Forſchungen mitzutheilen, deren Stof in meinen Händen, und zum Theil ſchon wirklich verarbeitet iſt.

Bei denen Stücken dieſer Sammlung, welche ſchon ehedem, obgleich minder vollſtändig, im Druck erſchienen ſind, iſt in folgender Inhaltsanzeige ihre erſte Bekanntmachung nachgewieſen; die übrigen werden hier zum erſtenmal geliefert:

I. Ueber das Rittergedicht WIGAMUR.

Deutſches Muſeum v. J. 1779. B. II. S. 33. Seite 3

II. Ueber Engelhart und Engeldrut, von CONRAD von WÜRZBURG.

Deutſches Muſeum v. J. 1776. B. I. S. 111. 39

III. Ueber die Wolfenbüttelſche Handſchrift von ULRICH'S von TURHEIM Rittergedichte, WILHELM von NARBONNE.

Leſſing's Beiträge zur Geſchichte und Literatur aus den Schätzen der Wolfenbüttelſchen Bibliothek, St. V. S. 79. 61

IV. Ueber das Spruchgedicht FREIDANK.

Eben daſelbſt, S. 124. 81

V. Ueber den WELSCHEN GAST.

Bragur, B. V. S. 134. 119

VI. Ueber das Gedicht, SALOMON und MARKOLF.

Eben daſ. B. III. S. 317. 145

VII. Zur Literatur und Kritik der BONERSCHEN FABELN.

Eben daſ. B. II. S. 187. 187

VIII. Ueber das alte niederſächſiſche Gedicht von FLOS und BLANKFLOS, und über die Quellen und bisherigen Bearbeitungen dieſer Dichtung. 209

IX. STUDENTENGLÜCK; eine alte niederſachſiſche Erzählung. 231

X. GESPRÄCH in plattdeutſchen Reimen ÜBER DIE LIEBE. 255

XI. Fragment einer ERZÄHLUNG in plattdeutſchen Reimen. 266

XII. Zwei altdeutſche Lehrgedichte: TOBIAS SEGEN und CATHO DES MAISTERS RATH. 275

XIII. Auszug aus SEBASTIAN BRANT'S NARRENSCHIFF. 296

XIV. Ein alter MEISTERGESANG, mit ſeiner Melodie. 339

XV. Ueber des CYRILLUS FABELN und deren gereimte Einkleidung von DANIEL HOLZMANN.

Deutſches Muſeum. 363

XVI. PRIAMELN.

Leſſing's Beiträge z. Geſch. und Lit. St. V. S. 135. und *Bragur*, B. II. S. 332. 385

XVII. ALTDEUTSCHE LIEDER.

Deutſches Muſeum v. J. 1776. B. I. S. 389. 432

I.

ÜBER

DAS RITTERGEDICHT WIGAMUR.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

I.

ÜBER DAS RITTERGEDICHT WIGAMUR.

Unſtreitig macht das Zeitalter der ſogenannten Minneſinger in der Geſchichte unſrer ältern vaterländiſchen Dichtkunſt die glänzendſte Epoche. Daſs wir mit dieſem Zeitalter und den erhoblichſten dichteriſchen Werken deſſelben weniger unbekannt ſind, verdankt man immer noch vorzüglich den patriotiſchen Bemühungen Bodmer's und Breitinger's, und ihrer Herausgabe der ſogenannten Maneſſiſchen Sammlung. Auch hat man dem erſtern verdienſtvollen Gelehrten, ſeinen Abſchriften und Ermunterungen, es vornehmlich zu danken, daſs die anſehnliche, von dem Profeſſor Müller zum Druck beförderte Sammlung von Gedichten dieſes Zeitpunkts den Vorrath jener Ueberreſte ſo anſehnlich bereichert hat. Bei dem Allen aber iſt das Studium dieſer Dichter ſelbſt und ihrer auf uns gekommenen Werke noch lange ſo ausgebreitet nicht, als es zum Vortheil unſrer Li-

teratur, unsrer Sprache und Dichtkunst, billig seyn sollte und zu seyn verdiente. Unser verehrungswürdiger Gleim hat durch seine schon vor mehrern Jahren bekannt gemachten glücklichen Nachahmungen und Umbildungen des leichtern Minnesanges auf die Arbeiten dieser Dichter und ihre Vorzüge aufs neue hingewiesen; und seitdem haben andre würdige Männer, in der Bragur, und andern periodischen Schriften, theils den Charakter dieser Dichterklasse näher bestimmt, theils sich mit Nachbildung oder Erklärung ihrer Ueberreste beschäftigt.

Auch hat man mancherlei Vorschläge zu ihrer gröfsern Verbreitung gethan, und manche würdige Männer hielten ihre Umänderung, die Verwandlung der alten Wortfügung dieser Gedichte in unsre heutige, und der veralteten Ausdrücke in neuere, für das schicklichste Mittel dazu. Ich gestehe meinen Zweifel, ob diese Verfahrungsart für das Beste unsrer Sprache und Literatur rathsam und zuträglich seyn würde. Denn, nicht zu gedenken, dafs eine Umkleidung dieser Art, mit aller möglichen Schonung und Mäfsigung unternommen, am Ende doch nur Zwitterformen hervorbringen möchte; so scheint mir auch ein grofser Theil der Originalität jener alten Sänger in ihrer Sprache, und selbst in solchen Ausdrücken derselben zu liegen, die uns Neuern fast gänzlich fremd geworden sind. Und um die Bereicherung unsers Sprachvorraths, wozu diese alten Ueberbleibsel eine so ergiebige Quelle

öffnen, wär' es dann, bei einer solchen Umänderung, fast ganz geschehen.

Weit dienlicher, denk' ich, würde der treue Abdruck des Textes in seiner ursprünglichen Gestalt, und die Hinzufügung kurzer Spracherklärungen und Glossarien für den grösern Theil der Leser seyn, denen alsdann die Sprache der Minnesinger, theils durch diese Hülfen, theils durch öfteres und fortgesetztes Lesen, und durch öftere Wiederkehr der nämlichen Wörter und Redensarten, gar bald verständlicher werden müsste. Bei den von Bodmer herausgegebenen *Proben der alten schwäbischen Poesie* und den sogenannten *Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger* ist in dieser Absicht schon manches, bei der Manessischen und Müllerschen Sammlung hingegen, einige wenige daraus entlehnte Stücke ausgenommen, noch gar nichts gethan.*)

Kenner unsrer Literatur wissen ohne mein Erinnern, dass ausser den bisher gedruckten Gedichten jener Epoche noch viele in Handschriften vorhanden sind, von denen man zum Theil nur aus literarischen Nachweisungen Kunde hat. Es wäre zu wünschen, dass man von dergleichen Gedichten eine vorläufige Nachricht und Beschreibung ertheilte, die in manchen Fällen schon hinreichen könn-

*) Nur Ein grösseres Rittergedicht dieses Zeitpunkts ist bisher mit allen den hier erforderlichen Requisiten bearbeitet und kommentirt worden, der *Iwein* des *Hartmann von Aue*, mit Uebersetzung, Anmerkungen, und einem Glossarium von *Karl Michaelis*. Wien, 1786. 2 Bände. 8.

ten, vornehmlich wenn der poetiſche Werth derſelben nicht ganz vorzüglich wäre. Solch einen Beitrag will ich denn auch hier von einem bisher noch völlig unbekannten alten Rittergedichte mittheilen.

Dieſes Gedicht, mit der Aufſchrift: Vom Ritter Wigamur, befindet ſich unter den Handſchriften der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Ihr ehemaliger Aufſeher, Leſſing, machte mich zuerſt damit bekannt. Die Handſchrift füllt einen etwa zwei Finger dicken Quartband, und iſt auf ſtarkes Papier geſchrieben, mit Schriftzügen, die ſpätſtens aus der erſten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts zu ſeyn ſcheinen, leicht aber auch noch älter ſeyn mögen. Das Gedicht ſelbſt iſt ohne Zweifel wenigſtens ſchon um hundert Jahr früher verfertigt; wenn gleich die Sprache bei dieſer ſpätern Abſchrift verändert und verneuet zu ſeyn ſcheint, und daher nicht ganz mit der Sprache und Rechtſchreibung der Gedichte des Maneſſiſchen Kodex übereinſtimmt. Die gemalten Figuren, mit welchen dieſe Handſchrift häufig verſehen iſt, bedeuten wenig; ſie ſind ſchlecht gezeichnet und ſehr nachläſſig ausgeführt. Oben auf der erſten Seite ſteht folgende Ueberſchrift ſtatt des Titels:

Hie vacht ſich an das puch Wigwnurs
Des ritters mit dem adler der bey künig
Artus was vnd an der tafelrunde ſaſs.

Und daneben ſtehen, nach einem Zeichen der Abſonderung (⊄) die Worte: gar ein Schönes.

Der Held dieſes Gedichts gehört, wie ſchon die Aufſchrift andeutet, zu den Rittern der berühmten Tafelrunde an dem fabelhaften Hofe des Königs Arthur oder Artus. Sein Name iſt wohl unſtreitig aus dem altdeutſchen Worte wigen oder wigan, Krieg führen, gebildet, von Wig, welches Krieg bedeutet, und wovon auch Wigant oder Weigant, ein Kriegsheld, herkommt, und aus dem franzöſiſchen Worte amour, welches, Amur geſchrieben, ſich mehrmals, einzeln und zuſammengeſetzt, in den alten deutſchen Ritterbüchern findet. Der Name Wigamur ſelbſt aber iſt mir bisher noch nicht anderswo vorgekommen,*) als in einem Gedichte des Tanhuſer, in der Maneſſiſchen Sammlung, Th. II. S. 62, wo dieſer Dichter die Vorzüge ſeiner Geliebten vor andern Schönen rühmt, die bei den Alten und in den Rittererzählungen der Neuern geprieſen werden, und unter andern ſagt:

Her Wigamur da vor Camoleis
Wol tet ers als wir han vernomen.

Es gab mehrerlei Bearbeitungen der Geſchichte des Königs Artus und ſeiner Tafelrunde, in ausländiſchen ſowohl, als in deutſchen Reimen, und mancherlei Romane, in welchen die Thaten einzelner Ritter ſeines Hofes beſungen wurden, in deren Zahl auch der gegenwärtige gehört. Vermuthlich hatte

*) In dem Verzeichniſſe der Ritter von der runden Tafel, welches im *Théatre d'honneur et de chevalerie* des *Vulſon de la Colombiere*, T. I. p. 136 ff. befindlich iſt, wird kein Wigamur genannt.

der deutſche Verfaſſer, wie das meiſtens bei unſern alten romantiſchen Sängern der Fall war, ein ausländiſches, vielleicht provenzaliſches Rittergedicht gleichen Inhalts bei ſeiner Arbeit zur Hand; ob es mir gleich bisher noch nicht geglückt iſt, dieſe Quelle ausfündig zu machen. Sie vorauszuſetzen, veranlaſſen mich gleich die erſten Zeilen:

Wir leſen in den puchen
Der es kan dar in ſuchen
Manig ſeltzam mere
Wie das ain künig wäre u. ſ. w.

Ich will jetzt den Inhalt des Ganzen, und einige Verſe daraus, dem Leſer vorlegen, und die letztern mit einigen Spracherklärungen begleiten.

Es war ein König, Namens Paltriot, der zu Lendrie regierte, und ſich durch ſeine vortheilhafte Geſtalt, durch ſeine Tugend und ritterliche Tapferkeit, groſsen Ruhm erwarb. Seine Gemahlin war ſeiner würdig, und die Schönſte im Lande. Sie hatten einen Sohn, den ſie Wigamur nannten. Der König Artus ſandte zum Paltriot, und lieſs ihn ſamt ſeiner Gemahlin zu ſich einladen, um bei Turnieren und andern Spielen gegenwärtig zu ſeyn, welche zu Karidol*) ſollten gehalten werden. Sie zogen mit einem anſehnlichen Gefolge

*) *Le Grand* bemerkt bei den von ihm herausgegebenen *Fabliaux et Contes*, T. I. p. 16. ed. in 12., daſs die Ritterdichter dem Könige Artus vier Städte geben, wo die meiſten Abentheuer ihren Anfang nahmen: Caramalot, wo die berühmte runde Tafel war, Carlion, Caradigan und Cardnel. Die letztere iſt es vermuthlich, die hier Karidol heiſst.

dahin, und wurden sehr ehrenvoll und freundschaftlich empfangen. Es war dort eine Hochzeitfeier, die einen Monat und eine Woche lang dauerte:

Die waren sie do alle
Mit frölichem schalle
Wan jn da nichts gebrast [1])
Es wär fründe oder gast
Den ward allen vorgetragen
Als jr das mer [2]) *hörent sagen*
Das yemant kunt erdenken
Auch traten die schenken
Vor dem tisch manigen wank [3])
Wein und lautter trank [4])
Siroppel und auch marras [5])
Des waren da die guld vass [6])
Vull zu allen stunden
Das die Tafelrunden

1) gebrach, mangelte.
2) Das Mähr, die Geschichte.
3) bewegten sich oft hin und her. So führt Frisch die Redensart an: keinen Wank thun, d. i. unbeweglich da stehen. Beim Ottfried steht Wank mehrmals für Zweifel.
4) Lauteres, unvermischtes Getränk. Vielleicht auch eine besondere Art von Getränk, dergleichen man auch sonst in Hamburg unter dem Namen Lutterdrank verfertigte, der bei Hochzeiten und Kindtaufen geschenkt wurde.
5) Nach der Bemerkung eines Ungenannten, der im *Deutschen Museum* v. 1779. B. II. S. 449. einige Wörter dieses von mir dort zuerst bekannt gemachten Gedichts erklärte, ist Marras vermuthlich Kirschwein, von dem lateinischen Worte marasca, eine saure Kirsche. So heisst jetzt noch der Kirschbranntwein Marasquin. Vergl. *Schersens Glossar* von *Oberlin*, unter marat, marras und moras.
6) Die goldnen Trinkgefässe.

Auch mocht man da ſchauwen
Vil manig ſchöne frawen
Mit roſen varwem munde
Mit fleyſſe ſchon gepunden 7)
Mit lachenden augen liecht.

Nachdem dieſes Feſt geendigt war, gieng König Paltriot nach Lendrie zurück. In ſeiner Geſellſchaft war der König von Karthafyg; und bei ihrer Rückkehr erfuhren Beide einen traurigen Vorfall, der ſich während ihrer Abweſenheit ereignet hatte. Ein wildes Weib, Lespia genannt, die in dem Lande wohnte, und dem Könige mancherlei Schaden zufügte, hatte den jungen Wigamur aufgefangen und mit ſich ins Meer getragen. Dort pflegte ſie ſeiner, und erzog ihn mit zwei Töchtern, deren eine ſie ihm einſt zur Gattin beſtimmte. Sie hatte einen hohlen Stein im Meere zu ihrem Aufenthalte; ihre Speiſe waren Fiſche und wilde Thiere. Eines Tages geht dieſes Meerweib *) auf Raub aus, und fängt ein Meerwunder von ganz ſeltſamer Geſtalt, mit einem Menſchenkopfe, bedeckt mit Borſten ſtatt des Haars, mit langem grünfarbigen Barte, mit Schuppen an den Brüſten, zwei Rinderfüſsen, u. ſ. f. Dieſes Ungeheuer bindet ſie mit einem lan-

7) mit ſchönen Bändern geſchmückt.

*) Dichtungen dieſer Art ſind in den alten Ritterromanen, beſonders in dieſer Klaſſe derſelben, die zur Geſchichte der Tafelrunde gehören, nicht ungewöhnlich. In dem alten engliſchen *Morte Arthur* kommt die *Lady of the Lake* ſehr oft vor, und verübt viel Zauber und Wunder. Vergl. *Warton's Obſſ. on Spenſer's Fairy Queen*, Vol. I. p. 27 ff.

gen Riemen, und ſchleppt es ſo in ihre Höhle, weil es ihr vor wenig Tagen ihren Mann getödtet hat. Gebunden liegt es dort in einem Winkel; und ſie befiehlt den Kindern, ihm nicht zu nahe zu kommen. Sie ſelbſt eilt jetzt in einen Wald, wo ihre beiden Brüder ſich aufhalten, um dieſen von ihrem Fange zu erzählen. In dem Walde jagt eben der König Paltriot. Das wilde Weib begegnet ihm, und läuft vor den Hunden:

Da pliefs er an den ſtunden
Der kunig das horn kreftiklich
Ermant die hundt gar fraiſslich [1])
Vil vaſte [2]) *auf die fart*
Die roſs wurden nicht geſpart
Die jäger ritten auf jr ſpar [3])
Die hundt trieben ſie an ain ſtat dar [4])
Da ſie nicht macht empflichen [5])
Sie täten ſie vmbziehen
Jr ward geſchoſſen ain zain [6])
Mit ainem pogen durch ain pain
Da mueſt ſy beleyben da
Gern wer ſy geweſen anderſwa.

Man nimmt ſie alſo gefangen, und bindet ihr die Hände. Der König droht ihr, ſie für den Raub ſei-

1) ſchrecklich, von Fraiſe, Schrecken, Grauſen. Siehe Friſch und Adelung.
2) vil vaſte für faſt viel, oder gar ſehr.
3) Spur.
4) an eine Stelle.
5) entfliehen.
6) Ein Zain bedeutet ſonſt eine Ruthe, einen dünnen Stecken, und iſt mit Zaun verwandt; hier einen Pfeil, wie man aus dem Gemälde ſieht.

nes Sohnes am folgenden Tage aufknüpfen zu laſſen. Die Nacht über wirft man ſie in einen finſtern Kerker, und am Morgen fährt man ſie heraus, um die gedrohte Strafe an ihr zu vollziehen. Der König läſst ihr die Wahl, entweder dieſe Strafe zu dulden, wenn ſie ſeinen Sohn umgebracht habe; oder, im Fall er noch lebe, ihn wieder herbeizuſchaffen, und dann frei zu ſeyn. Sie wählt das Letzte, und weiſt die Höhle nach, wo man das Kind mit ihren beiden eignen Kindern finden werde. Man geht hin, und ſieht die Höhle leer; die Kinder des Meerweibes liegen todt in ihrem Blute da, und das gefangene Ungeheuer iſt indeſs entwichen, und hat den Sohn des Königs mit ſich hinweggenommen. Ueber dieſen Anblick geräth das Weib in die äuſſerſte Wuth, rennt wider den Felſen, und ſtirbt vor Verzweiflung. Die Boten kehren zurück, und melden dem Könige, was ſie geſehen haben.

Unterdeſs erzieht und verpflegt das Meerwunder den jungen Prinzen mit der gröſsten Sorgfalt:

Er lernt in seiner Kinthait
Tugent vnd gefuglichait [1])
Singen vnd saitenspil
Vnd auch ander hübschait [2]) *vil*
Schirmen [3]) *vnd springen*
Lauffen vnd auch ringen.

Als er herangewachſen iſt, zeigt ihm das Meerwunder ein Land, das Doloyr heiſst, und befragt

1) Gefälligkeit.
2) hübſche, anſtändige Sitten.
3) fechten, oder den Stoſs abwehren.

ihn über seine Abkunft. Wigamur antwortet ihm, das Meerweib Lespia sey seine Mutter gewesen, wie sie ihm oft selbst gesagt habe. Diese Meinung benimmt ihm das Meerwunder, und läſst ihm nun völlige Freiheit, zu gehen, wohin es ihn gut dünkt. Wigamur dankt dem Meerwunder für die von ihm erhaltene Pflege, und bittet es, ihm den Weg aus dem Walde zum Aufenthalt der Menschen zu zeigen. Es gewährt ihm seine Bitte, und, mit Bogen und Köcher versehen, geht er davon. Seine Gestalt beschreibt der Dichter so:

Nu was er an dem leyb gar
Weyse,[1] *schon vnd herlich*
Wilt, vnd dazu türlich[2]
Waren die geperde sein
Ain gut hembt seydein[3]
Recht weyss als ain swan
Vnd ainen rock trug er an
Der was auch von seyden gut
Rot gar als ein plutt
Visehin[4] *was sein pain gewant*
Den pogen trug er in sein hant.

Er findet bald eine Burg vor sich liegen, und geht darauf zu, als er eine Schaar gewaffneter Ritter aus dem Walde her auf die Burg losſprengen sieht, um sie zu bestürmen. Zwischen ihnen und den Inhabern der Burg kommt es zum hitzigen Gefechte, bis die Angreifenden endlich den Sieg erhalten, die

1) Weiſs von Farbe.
2) kühn.
3) ein gutes seidenes Hemde.
4) Seine Stiefeln waren von Fischhaut.

Burg in Brand ſtecken, ihren Beſitzer gefangen nehmen, und weiter ziehen. Das alles ſieht Wigamur in der Ferne voll Verwunderung an, und geht hernach näher zu der Burg, wo er viel Erſchlagene in ihrem Blute liegen und das Gebäude in Flammen ſieht. Unter andern findet er auch ein wohlgeſatteltes und völlig aufgeſchirrtes Roſs. Einem erſchlagnen Ritter zieht er die Rüſtung ab, legt ſie an, ſetzt ſich auf das Pferd, hält ſich an den Sattelknopf, weil er nie reiten gelernt hat, und läſst es laufen wohin es will. Er kommt in das Land zu Dolier, wo ſeiner ein Ritter, Glakotheles Floyr genannt, anſichtig wird, und auf ihn zu reitet. Sie gerathen an einander, und kämpfen lange, bis Wigamur endlich ſeinem Gegner einen Hieb durch den Helm verſetzt, und ihn zu Boden wirft. Dieſer erklärt ſich für beſiegt, bittet um ſein Leben, und erbietet ſich, ſein Mann zu werden und ihm zu dienen. Wigamur begreift das nicht, wie er ſein Mann werden wolle, da er kein Weib ſey. Jener erklärt es ihm:

Wer des andern man werden sol
Der muſs vil schön vnd wol
Im pietten die hende sein
Als, Herr, ich thün dye mein
Er sol jm dan sein mit trew vndertan
Dauon hayſſet er sein man
Und hayſſet er sein Herre
Er kumpt nie so ferre
Er sol jm doch mit ſtattikait
Vnd mit trewen weſen layd

Auch sulle der herr meren
Dem man sein gut mit eren
So sind ungeschaiden
Jr trew bey jn bayden.

Wigamur erzählt ihm darauf von der Belagerung und Zerſtörung der Burg, die er mit angeſehen hat, und fragt ihn, wer die Zerſtörer geweſen ſeyen. Jener ſagt ihm, der Wirth oder Inhaber der Burg ſey der König von Pontrafort, der viel Bübereien und Mordthaten verübt und die Straſse unſicher gemacht habe. Um dieſem Unweſen zu ſteuern, habe man ſich auf Befehl des Königs ſeiner bemächtigt, und morgen werde er erhenkt werden. Durch dieſe Erzählung geräth Wigamur in die Beſorgniſs, auch dieſer Ritter werde, wenn er ihn ziehen laſſe, ſich künftig an ihm zu rächen ſuchen; dieſer betheuert ihm aber das Gegentheil feierlich und mit einem Eide. Wigamur verlangt nicht ſeine Schwüre, ſondern nur ſeine Freundſchaft. Sie nehmen darauf von einander Abſchied, und ſetzen ſich wieder zu Pferde. Wigamur's Pferd trägt ihn wieder nach der zerſtörten Burg zurück. Am Eingange derſelben findet er eine kleine Kammer, wo des Wächters Weib gewohnt hatte. In dieſelbe führt er ſein Pferd, und findet darin einen Schrank mit Futter für daſſelbe, auch zwei Brodte zu ſeiner eignen Nahrung. Er entſchlieſst ſich, die Nacht über hier zu bleiben. Indem er ſich darauf in der Burg weiter umſieht, findet er eine ſchöne Jungfrau, einſam da ſitzend. Er fragt ſie,

wer ſie ſey, und was ſie hier mache. Ihr Name, erwiedert ſie, ſey Pioles, und ſie beweine ihr Schickſal. Sie ſey eine Königstochter, und mit einem Könige verlobt geweſen, aber von dem Wirthe der Burg gewaltſam aufgehaſcht und entführt worden. Durch dieſe Erzählung wird Wigamur ſehr gerührt, und heißt ſie mit ihm in das Haus gehen. Dort erzählt er ihr ſein Abentheuer mit dem Ritter, und geſteht ſeine Ungeſchicklichkeit, das Pferd abzuzäumen und ſeinen Harniſch loszuſchnallen. Die Jungfrau thut ihm beides, und wäſcht ihm den Roſt des Eiſens ab:

Da was er den roſen gleich getan
Sie ſah wol das er was von ſchoner art
Die ſchon magt von jm da wardt
Vergeſſen jrs laydes ain tayl
Vnd an alter ſchlacht ſchanden mayl *)
Belayben ſye die nacht nu.

Am Morgen will Wigamur davon reiten; aber die Jungfrau bittet ihn, ſie nicht zu verlaſſen. Er verſpricht ihr, wiederzukommen. Sie hilft ihm ſein Pferd aufzäumen und den Harniſch anlegen; und gerührt ſcheiden Beide von einander. — Der Dichter miſcht hier eine Betrachtung über die wunderſame Fügung Gottes ein, welche dieſe beiden Perſonen zuſammenbrachte, um beiden aus ihrer Verlegenheit zu helfen.

Wiga-

*) Ohn' irgend eine Art Schande oder Befleckung.

Wigamur ſchieſst einen Faſan, und bringt ihn der Jungfrau zurück, die ihn zubereitet und mit ihm verzehrt. Am folgenden Morgen reitet er wieder aus, verliert ſich im Gehölz, und kommt auf einen ſchmalen Fuſsſteig, der einen Berg hinan führt, auf dem eine Burg liegt. Vor dem Thore derſelben ſteht ein Zwerg.

In der Handſchrift fehlt hier ein Blatt; und das folgende fängt mit der Beſchreibung eines Brunnens oder eines Bades an, das aus einem wundervollen Steine gemacht war, deſſen Farbe dem Auge immer röther ſchien, je länger es auf ihm verweilte:

Sieht jn ain man an dem tag
So er bey frawen iſt gelegen
Vnd der mynn hat gepflegen
Er tuncket jn drueb als ain rauch.

Unter andern beſitzt dieſer Stein auch noch die Kraft, daſs, wer ihn trägt, und ſich dabei der Tugend und Sittſamkeit befleiſsigt, vor allen Unfällen durch ihn geſichert wird; wer hingegen falſch und treulos iſt, dem ſchafft er keinen Nutzen. In dieſen Stein waren zwei ſilberne Röhren geleitet, die eine mit warmen, die andere mit kaltem Waſſer, welches aus zwei verſchiedenen Brunnen oder Quellen herbeifloſs. Rings umher ſtanden viele Fruchtbäume, die den Stein beſchatteten. Die Ebene war mit Gras und Blumen, mit Roſenſtöcken und Weinreben geſchmückt, die in einen goldnen Reif geflochten, und wie eine dichte Hecke über den Stein

her gezogen waren. Durch den Gefang der Nachtigallen wird diefer Luftort noch verfchönert:

Aug vnd or hetten da
Waide vnd wunne haide .
Das aug feine waide
Das or seine wunne
Da was fchatt vnd funne
Der Luft vnd die winde
Senft vnd linde.

So bald ein Falfcher und Treulofer in diefem Steine badet, wird er krank, bleich und kraftlos; den Tugendhaften hingegen erquickt der Gebrauch diefes Bades, macht ihn froh und kühn, und fichert ihn auf einen ganzen Monat vor allem Unfall. Wigamur bedient fich diefes Bades, und geniefst dabei der beften Aufwartung. Hernach wird er zur Tafel gezogen, und nach derfelben fragt ihn der Wirth, wer er fey. Er erzählt ihm feine Gefchichte. Am folgenden Tage wird ein Turnier gehalten, und unfer Ritter erhält dazu von feinem Wirthe die volle Rüftung. Er giebt Proben feiner Tapferkeit, erwirbt fich Ruhm und Achtung, bleibt einen Monat lang an diefem Hofe, und bittet nach Verlauf deffelben um Urlaub, weil er nach Karidol gehen will, wovon er viel Rühmens gehört hat. Vergebens fucht ihn der Fürft zu bereden, fich länger an feinem Hofe zu verweilen; fein Verlangen nach mehr Abentheuern ift zu grofs; er reitet davon, und erhält bei feinem Abfchiede ein köftliches zweifchneidiges Schwert zum Gefchenke.

Zuerſt kommt er in ein Land, das Stollepùtria heiſst. Indem er hier durch einen Wald reitet, und ſein Pferd an einen Berg hinan zieht, erblickt er einen Adler auf einem hohen Baume, der ſeinen Jungen in ihr Neſt Speiſe bringt. Unterdeſs, daſs er weggeflogen iſt, raubt ein Geier eins von ſeinen Jungen, fliegt davon, und frifst es auf; kehrt darauf zurück, um ein zweites zu holen, wird aber von dem Adler angetroffen, der ihm Widerſtand thut. Wigamur ſchieſst nach dem Geier und tödtet ihn. Der Adler fliegt darauf ihm entgegen, und giebt ihm ſeine Dankbarkeit durch Zeichen zu verſtehen. Er reitet weiter, und der Adler folgt ihm nach. Die Nacht über kehrt er in eine Burg ein, reitet Morgens wieder aus; ſchon erwartet ihn der Adler, und begleitet ihn aufs neue. Das gefällt dem Ritter, der ihm Brod zur Erkenntlichkeit reicht, und Vögel für ihn erlegt.

Eines Tages begegnet ihm eine Jungfrau auf einem weiſsen Maulthiere, welches ſehr koſtlich aufgeſchirrt iſt; ſie ſelbſt iſt reich und prächtig gekleidet. Wigamur fragt ſie, was ihr Wille ſey, oder woher ſie komme. Sie klagt ihm das Unrecht, das ihr von einer Muhme zugefügt werde, die ſie um all ihr Gut und Ehre bringen wolle, vornehmlich auch um einen Brunnen und eine Linde, beide von wundervoller Art:

Ain vil groſſe linden ſchön
Die iſt allzeit grün
Sumner und auch winterzeit

Als ferr als fie ſchatten zeyt
Da felt weder reyff noch ſchnee
Darumb ſtand pluemen vnd clee
Die werden zu kainer zeyt fal
Da haben die vogel groſſen ſchall
Vnd ſingen da wol mit preyſs
Mit gantzem luſt, mit groſſer weyſs
Bey der linden das iſt war
Da entſpringt ain prun lauter vnd clar
Der eyſskalt gut vnd rain
Vnd ſpringet auſs ainem ſtain
Alle ſelde vnd auch gute
Vſs im von natur plutte
Wer in trinket drey ſtundt
Der iſt allwegen geſundt.

Auſser dieſer wohlthätigen Kraft hat dieſer Brunnen auch noch die Eigenſchaft, den, der aus ihm trinkt, immerfort jugendlich zu erhalten, und Jedem ſo zu ſchmecken, wie ers gern hat.

Er iſt weyn ſo ainer weyns gert
Wil er met, ſo iſt er auch gewert
Dem aber ſtat ſein danck
Dem iſt er maras vnd lauter tranck
Vnd ſo wandelt er ſich zu aller ſtundt
Ainem yglichen nach ſeinem mund.

Zehn Jahre lang, ſagt die Jungfrau, habe ſie dieſen Brunnen in Beſitz gehabt, und nun wolle ihre Muhme mit Gewalt ſie deſſen berauben. Zur Entſcheidung der Sache ſey bei Hofe zu Karidol ein Zweikampf angeſetzt, und jetzt ſuche ſie einen Ritter, der für ſie den Kampf übernehme, und dem ſie für den Sieg die groſsten Belohnungen und die

Herrſchaft in ihrem Lande geben wolle. Unſern Ritter bittet ſie fufsfällig, ſich ihrer anzunehmen; und er läſst ſich dazu erbitten. Sie reiten mit einander fort, und bringen die Nacht auf dem Schloſſe der Jungfrau zu. Der Adler begleitet den Wigamur überall, und er wird daher nicht mehr anders genannt, als der Ritter mit dem Adler.

Begleitet von einem anſehnlichen Gefolge ziehen Beide nach Karidol, und werden vom Könige Artus wohl aufgenommen. Am folgenden Morgen ſtellt ſich auch die Muhme der Jungfrau ein, Affroſydone genannt; mit ihr kommt ein Kämpfer, Namens Dyartorforgrant, der aus Triafoltrifertrant gebürtig iſt. Der König heifst die Schranken errichten und den Zweikampf beginnen. Beide Ritter halten ſich tapfer:

Sy waren bayde lobesmert
Inn enclungen offt dye schwert
Von schlegen in den handen
Den kuenen weyga den
Warn verhauen jre schilt
Groſſer schleg warn ſy milt [1])
Ainer ſtach der ander schlug
Des trieben sy bayd do genueg
So ainer drang, der ander sprang.
So ainer hanck, der ander wanck, [2])
Des tryben sy an die ſtund
Das jr kainer nicht enkundt
Vor muede mer geſtan.

1) Sie waren mit ſchweren Hieben nicht ſparſam.
2) Dieſs erklärt der oben gedachte Ungenannte — vermuthlich Herr Hofrath Katzner in Stuttgard — ſo: wenn

Der König thut den Parteien den Vorschlag, sich in Güte zu vergleichen; aber die Muhme der Jungfrau ist dawider, und die Kämpfer müssen aufs neue den Streit beginnen. Sie fechten tapfer bis aufs Blut; keiner aber wird des andern Meister. König Artus thut ihrem Kampfe noch einmal Einhalt und räth zum Vergleich. Dieser aber wird wieder nicht angenommen; sie machen also den dritten Gang, und Wigamur schlägt endlich seinem Gegner das Schwert aus der Hand, und wirft ihn zu Boden. König Artus thut darauf den Ausspruch, der Jungfrau solle ihr Erbtheil wieder eingeräumt werden, auch solle sie ihre Leute und ihr Land zurück erhalten, samt hundert Mark Goldes und zweihundert Mark für den sieghaften Kämpfer. Die Jungfrau will noch ausserdem diesem letztern Baum, Brunnen und Land zur Erkenntlichkeit geben; er schlägt aber Alles aus, und bittet blofs um ihre und des Königs Huld.

Bald hernach erhält König Artus die Nachricht, es sey ein Konigreich erledigt, welches er wieder zu verschenken habe. Er läfst daher ein Turnier anstellen, um dem Sieger in demselben dieses Königreich zu ertheilen. Es versammelt sich dazu eine zahlreiche Menge Ritter. Unter ihnen

der Eine zum Stofs oder Hieb ausfiel, vor sich hing, so bengte der Andre sich zurück. So, wie der vorhergehende Vers sagt, dafs, wenn der Eine eindrang, oder ein paar Schritte vordrang, der Andre um so viel Schritte zurückgesprungen sey.

allen aber ist Wigamur der tapferste, und die erledigte Krone wird ihm einmüthig zuerkannt. Er lehnt sie aber ab, weil seine Abkunft bisher noch nicht bekannt sey, und es ihm Pflicht und Beruf dünke, bis zur Entdeckung derselben als irrender Ritter umherzuziehen, und neue Abentheuer aufzusuchen. Der König wundert sich über diese Denkungsart, muss aber seinem Verlangen endlich nachgeben, und schenkt ihm ein prächtiges Ross. Auch die Einladung des Königs, noch eine Zeit lang an seinem Hofe zu bleiben, schlägt Wigamur aus. Die Königin Eydes, für deren Recht er gefochten hat, macht dem Könige Artus ein Geschenk mit einem grossen, reich gestickten Gezelte, und beurlaubt sich gleichfalls von seinem Hofe. Unser Ritter begleitet sie auf ihrem Rückzuge. König Artus folgt ihnen mit seinen Rittern. Sie kommen auf eine schöne grüne Ebene, die dem Könige so wohl gefällt, dass er sich entschliesst, vier Wochen lang da zu bleiben, alle Ritter und Frauen der dortigen Gegend zu sich einzuladen, und die Zeit mit lauter Ergötzungen und mancherlei Lustbarkeiten hinzubringen:

*Da die hochzeit *) ward*
Die wagen tetten manig fart
Die spejse vnd wein trugen
Die gezelde sy aufschlugen

*) Hochzeit hatte vordem, wie bekannt, eine allgemeinere Bedeutung als jetzt, und wurde von allen grossen Hoffeierlichkeiten und Freudenfesten gebraucht.

In ainen anger für den wald
Da floſs ein prunnen lautter vnd kalt
Auch ſwagen wol zu preyſſe
Die vogel auf dem reyſſe
Da war kürtzweyl groſs
Daſs nyemant da verdroſs.

Zwölfhundert Ritter verſammeln ſich hier, und werden von dem Könige ſtattlich bewirthet. Eines Tages, indem ſie zur Tafel ſitzen, kommt eine Jungfrau geritten, die ſehr prächtig gekleidet, und deren Pferd ungemein reich aufgeſchmückt iſt. Sie wird ſehr freundlich empfangen, ohne daſs man weiſs, wer ſie ſey. Ihre Schönheit ſetzt Jedermann in Erſtaunen und Entzücken:

Mancher wunſcht, vnd wer ſy mein
Daz wolt got vnd ſolt es ſeyn
Welcher ſolt ſchneyden das prot
Dem was zu ſehen als not
Daz er ſchnayd in die handt
Daz er ſein nicht empfandt
Wer da ſolte trinken
Der liefs es auch nyder ſinken
Daz er ſich ob dem tiſch begoſs
Sy wurden alle ſynloſs.

Die Jungfrau geht zu der Königin, und meldet ihr den Beſuch ihrer Frau, der Königin von Holdrafluſs, Yſope, auf den folgenden Tag, und kehrt, nachdem ſie dieſes Gewerbe angebracht hat, wieder zurück. Morgens darauf reiten die Ritter von der runden Tafel jener Königin entgegen, die mit einem prächtigen Gefolge daher zieht. Unterweges läſst ſie ſich mit Wigamur in eine Unter-

redung ein. Sie wird darauf vom König Artus freundlich bewillkommt und anfehnlich bewirthet. Nach der Tafel klagt fie ihm, der Sarazenenkönig Marroch bewerbe fich um ihre Hand, und weil fie ihm dieſelbe verweigre, drohe er, fie zu bekriegen, und ihr Land und Eigenthum zu rauben. Sie bittet daher den König, dafs er ihr feine Ritter zum Beiſtand und Schutze mitgeben möge. Artus gewährt ihr dieſes Geſuch, und ſie zieht wieder heim. Die Ritter verſammeln ſich; und drei von ihnen, Unargk, Balban und Wigamur, werden als Kundſchafter (Wartmänner) vorausgeſchickt. Sie finden, dafs ſich das feindliche Heer bei der Stadt Narbiart gelagert hat; und in der Nähe dieſer Stadt begegnen ihnen drei der tapferſten Krieger jenes Heers, welche gleichfalls als Kundſchafter ausgeſandt ſind. Dieſe reden ſie an, und befragen ſie um die Abſicht dieſes Feldzuges, welche ſie ihnen erzählen. Darauf gerathen ſie an einander; und die drei ſarazeniſchen Krieger werden von den drei Rittern der runden Tafel im Gefecht überwältigt, und müſſen angeloben, dafs ſie ſich der Königin Yſope am folgenden Tage als Gefangene darſtellen wollen. Sie kommen darauf in ihr Lager zurück, erzählen, was ihnen begegnet iſt, und machen den Sarazenenkönig und ſein Kriegsheer wegen der Uebermacht ihrer Feinde ſehr beſorgt. Am folgenden Morgen erfüllen ſie ihr Verſprechen, und überantworten ſich ſelbſt als Gefangene der Königin. Dieſe erhält gleich darauf Nachricht von

der Ankunft des Artus und seiner Ritter, und empfängt sie mit grossen Freuden. Artus schickt dem Sarazenenkönige folgenden Brief:

Artus prittan artaras furbein
Der empeut marroch tuffran von sarazein
Was ain sunnenliechter tag
An ainer nacht gehaben mag [1])
Du hast erwelt dir ainen namen
Den du haben must mit schamen
Das du dich künig nennest
Vnd dabei nit erkennest
Das ain künig des sol geren
Das jn das recht mag geweren
Es sol ain man mytt mynnen
Ain frawen lieb gewinnen
Das du nun hie erfechten wilt
Das ist doch zu hoch gezilt
Vnd zwischen vns auf gesetzt
Das yedwerders lieb letzt
Wan du bist ein hayden
Vnd bist du mit geschayden
Als wol vnd wee
Du tettest wider dein ee [2])
Mynnest du ain Cristen weyb
So hettest du deinen leyb
Nach vnwitzen getrachtet
Du machtest nit haben geachtet
Dauon dir schanden mer

1) Sehr richtig erklärt diess der Ungenannte im *Deutschen Museum*: Ich widersage dir, oder ich will so wenig Gemeinschaft mit dir haben, als der Tag mit der Nacht haben kann.

2) wider dein Versprechen und Bündniss.

— — — — —

Di rainen magt von Belrafluſs
Darumb ſey dir widerſagt mein gruſs. [1])

Marroch trotzt dem Könige Artus dennoch, und fodert ihn zur Schlacht auf. Dieſe wird geliefert. Sie iſt ſehr blutig; und von allen Rittern hält ſich Wigamur am tapferſten. Auch gelingt es ihm, den Sarazenenkönig im Gefechte gefangen zu nehmen, und dadurch dem Siege den Ausſchlag zu geben. Marroch muſs ſich nun Bedingungen des Friedens und der Entſchädigung vorſchreiben laſſen, und ſein eignes Land vom König Artus zum Lehen nehmen. Yſope beſchenkt den König für den ihr geleiſteten Beiſtand mit einer herrlichen Krone, den Wigamur mit zwei ſchönen Roſſen und zwei gewirkten ſeidenen Wappenröcken, und die übrigen Ritter gleichfalls mit anſehnlichen Geſchenken. Wigamur nimmt nun Urlaub von dem Könige, um auf fernere Abentheuer auszugehen, und reitet weiter, von zehn Knappen und von ſeinem treuen Adler begleitet. Er kommt in ein Land, welches Deleferant heiſst, und nach Leydiſar, einer Stadt dieſes Landes. Hier findet er alles wüſte und durch den Krieg zerrüttet, weil dieſes Land ſchon ſeit langer Zeit zwiſchen zwei Königen, dem Atroklas und Paltriot, dieſem noch unbekannten Vater unſers Ritters, ſtreitig iſt, die Beide gleiches Recht darauf zu haben glauben, weil Beide Verwandte des letzten Königs ſind. Durch die Stadt

1) Widerſagen iſt: Feindſchaft anhändigen.

kommt eben ein Herzog von Troyforhanz mit seinem Heere gezogen, um dem Könige Atroklas Beistand zu leisten. Zu diesem gesellt sich Wigamur, weil er Muth und Tapferkeit an ihm wahrnimmt. Beide werden von dem Könige Atroklas liebreich empfangen, der nun sogleich seinem Gegner den Krieg ankündigen läßt. Dieser nimmt die Erklärung an, und zieht jenem mit seinem, durch den Beistand von drei mächtigen Königen verstärkten, Heere entgegen. Beide Kriegsvölker stoßen zusammen, und ihr Gefecht wird sehr hitzig:

Weygamur jun dem streyt
Schlug wunden groß vnd weyt
Manigen ritter dar nider
Das gerew jn aber syder [1])
Roylag von Paulander
Vnd manig ritter ander
Eyten vast auf das wal [2])
Da wurden preyt schilt schamal [3])
Manig helm verschratten [4])
Es enwachten vor den totten
An die erden (nit) getretten dy ross
Die erd du je varb verloss
Von dem plut ward sy rott
Wan es lag manger ritter todt.

1) Das gereuete ihn aber nachher, als er entdeckte, diese Ritter seyen Vasallen seines Vaters gewesen. Ung.

2) auf die Wahlstatt.

3) breite Schilde wurden schmal, weil Stücke davon flogen. Ung.

4) zerhauen, von verschrieten, verschneiden.

Der Abend bricht an, ohne dafs der Sieg entschieden ist. Sie machen die Nacht über Stillstand, und verabreden, dafs sie den Tag darauf von jeder Seite einen der tapfersten Ritter stellen wollen, um die Fehde durch einen Zweikampf zu schlichten. Vom Könige Atroklas erhält Wigamur diesen Auftrag, mit dem Versprechen, er solle, wenn er siege, Land und Leute und des Königs schöne Tochter Duleiflur zur Belohnung erhalten. Der Ritter übernimmt diesen Auftrag mit Freuden, verbittet aber die Belohnung. Patriot will keinen für sich streiten lassen, sondern übernimmt den Zweikampf in eigner Person. Wigamur stellt sich gegen ihn, jener aber will mit ihm nicht fechten, sondern verlangt, dafs sich der König Atroklas gleichfalls in Person stellen soll. Als dies ausgeschlagen wird, verlangt er wenigstens seinen Gegner näher zu kennen, und zu wissen, ob er Ritter oder Knecht, leibeigen oder frei sey. Diese Frage schmerzt den Wigamur. Er bindet seinen Helm ab, legt den Schild aus der Hand, läfst sich sein Pferd bringen, und erzählt der ganzen Versammlung die Geschichte seines Lebens. Dies veranlafst die Erkennungsscene zwischen Sohn und Vater:

Von Lendrie kunig Valdrioth
Hub sein hend auf gen gott
Vnd auch sein hertze taugen
Im vberlieffen seine augen
Sein freud ward grofs
Er sprach herr jr seyt wol mein genofs

Von kunigs art ist ewer leyb
Ewr muter ist mein weyb
Euer vater das bin ich
Gond her vnd küssent mich
Zwar je sind kommen heim.

Wigamur steht nun sogleich von dem Kampf ab, den er übernommen hatte, und verlangt, dafs ein andrer Ritter in seine Stelle trete. Man hält einen Rath über diesen Vorfall, und findet es am dienlichsten, dafs beide Könige sich mit einander aussöhnen, und das streitige Land dem Wigamur geben, der die Tochter des Königs Atroklas, die schöne Dulciflur, heirathen müsse. Hiezu versteht man sich von beiden Seiten, und zieht wieder nach Hause. Wigamur's Oheim, der König von Irland, läfst seiner Schwester im voraus die Nachricht von der Wiederfindung ihres Sohns bringen. Sie geht ihm entgegen:

Die kunigin wol gezogen
Gen im für das tor gieng
Vor lieb sy in wainent empfing
Mein syn wer zu waich dazu
Das ich euch recht sagen tu
Wie die fraw empfing je kind.

Das ganze Land nimmt Theil an dieser Freude; und König Paltriot übergiebt seinem Sohne die Regierung, wobei er ihm heilsame Lehren ertheilt:

Er gab im väterlichen rat
Er liefs im selber wat
Geben und gold rot
Zu vorderst er im gebot

Das er getrew wäre
Vnd küniglicke gepere
Lert er jn vnd ſytt
Er hieſs jn das er vermyt
Zorn valſchait vnd lüge
Vnd das er niemant betrüge
Er hieſs jn barmherzig ſein
Das er met vnd wein
Solte trincken vnd offt geben
Vnd auch mit züchten leben
Er hieſs jn vaſt lieb han got
Vnd halten ſein gepott
Er hieſs jn ſein gemain
Vnd ſelten weſen ain
Er riet jm vil fere
Das er des gutes herre
Vnd ſein knecht niet
Gewiſlich er jn vnderſchied
Baide übel vnd gut
Er hieſs jn haben mannes mut
Zu köſtlichen dingen
Hieſs er jn freund gewinnen
Vnd nimant verlieſen
Durch kainerley mut verkieſen
Wo der gaſt gieng
Das er den empfieng
Er hieſs jn üben ritterſchaft
Mit ſtet weſen warhaft
Er ſprach du ſolt der ritter pflegen
Vnd leyhen vnd geben
Du ſolt ſy haben geſellen weyſt
Dauon gewineſtu hohen preyſs.

Wigamur ſchickt ſich nun an, den Hof des Königs Atroklas zu beſuchen, und die ihm be-

ſtimmte Prinzeſſin kennen zu lernen. Er reitet in einem anſehnlichen Rittergefolge dahin, und wird mit vieler Freude und Pracht bewillkommt. Die Schönheit und der reiche Schmuck der Prinzeſſin Dulciflur werden umſtändlich beſchrieben; und Wigamur wird ihr von ihrem Vater mit vielen Lobſprüchen vorgeſtellt:

Nun wurden an den ſtunden
Zwen rotte munde
An ain ander getrücket
Vnd güchling wider gezücket.

Es wird darauf ein prächtiges Gaſtmahl gehalten, und auch der folgende Tag in Freude und Wohlleben zugebracht, als auf einmal ein Bote,

*Ain gareznn**) *jung wol geclayt*

ankommt, ein Turnier anſagt, das am dritten Tage vor der Stadt Mufygralt gehalten werden ſoll. Die Ritter rüſten ſich dazu, und Atroklas ſelbſt und Wigamur reiten mit ihnen zu dieſem Turnier, das die Königin Dinifrogar angeſtellt hatte, die dem tapferſten Ritter ſich und ihr Land zur Belohnung verhieſs. Sie kommt ſelbſt zu dem Kampfſpiele, von funfzig Jungfrauen begleitet. Ihre Schönheit und ihr ſehr reicher Anzug werden in dem Gedichte ſelbſt ausführlich beſchrieben. Unter den kämpfenden Rittern werden drei für die tapferſten

*) garçon — ein wohlgekleideter junger Menſch. Das Wort garezun kommt im Parcival, Iwein, und andern Rittergedichten zum öftern vor.

ften gehalten, der König Gamuret,*) König Lypondrigan, und Wigamur. Die Königin geht daher mit den verſammelten Rittern zu Rathe, wem von dieſen Dreien ſie den Preis ertheilen ſolle, und erklärt zugleich, die Abſicht dieſes Turniers ſey vornehmlich, ſich vor den Zudringlichkeiten eines ihrem Lande benachbarten Heiden, Gamgrinot, in Sicherheit zu ſetzen, der ſich ihr Land unterwerfen, und ſie zu ſeinem Kebsweibe machen wolle. Wigamur wird des Preiſes vor Allen werth erkannt; er lehnt aber die verſprochne Belohnung von ſich ab. Gamuret räth der Königin nun, den tapfern Lypondrigan zu wählen; ſie verſichert aber, das ſey ihr unmöglich, weil er ihren Vater erſchlagen habe. Hierüber vertheidigt ſich der Ritter, und zeigt, daſs er zu dieſer Ermordung ſey genöthigt worden, weil Jener ſich ſeiner Burg und ſeiner Leute habe bemächtigen wollen. Darauf erzählt er die Art ſeines Todes, der am Ende doch ein Meuchelmord auf der Jagd geweſen war. Alle entſetzen ſich darüber; am meiſten aber wird Wigamur entrüſtet, und fodert den Lypondrigan zum Zweikampf auf. Sogleich ſetzen ſich Beide zu Pferde, und gerathen hitzig an einander. Wigamur zerbricht in der Wuth ſein Schwert; und ſein Gegner glaubt nun ſchon ihm überlegen zu ſeyn. Er faſst ihn aber mit aller Gewalt, und drückt ihn auf die Knie zu Boden, ſo, daſs Lypondrigan

*) Gamuret ſpielt in den alten Ritterromanen, beſonders im Parzival, eine bedeutende Rolle.

um Schonung ſeines Lebens fleht. Unſer Ritter gewährt ihm dieſe Bitte; nur muſs er vorher dem Könige Atroklas Sicherheit ſtellen. Alle kehren die Nacht über in die Herberge ein; und noch vor Tages Anbruch reitet der überwundene Ritter heimlich davon, um der Schande auszuweichen. Vor dem Walde begegnet ihm die Prinzeſſin Dulciflur, von einer Jungfrau begleitet. Lypondrigan entbietet ihr ſeinen Gruſs und ſeine Dienſte, fragt nach ihrem Namen, erfährt, daſs ſie des Königs Atroklas Tochter und Wigamur's Verlobte iſt, und freut ſich dieſer Gelegenheit, ſeine geſtrige Schmach zu rächen. Er führt die Prinzeſſin gefangen mit ſich nach Gurgalot. Ihre Begleiterin bringt die Nachricht von ihrer Entführung nach Muſygralt, wo neue Turniere gehalten werden. Sogleich machen ſich Atroklas und Wigamur auf den Weg, um die Prinzeſſin von ihrem Räuber zu befreien. Unterweges erkundigen ſie ſich in der Stadt Lauflirarin, und erfahren von dem Wirthe, es ſey vor vier Tagen ein Ritter mit einem jungen ſchönen Mädchen durchgezogen, das ihm wider Willen und weinend gefolgt ſey. Sie habe einen Ring am Finger gehabt, den ſie oft angeſehen, und dabei den Namen Wigamur ausgerufen habe:

Sy was jr ſchne weyſs hende
Sy ſchlug an die wende
Jr wol geſchaffen haubt
Früden was ſy beraubt.
Groſs was jr ungemach
Alſo vertryben ſy die nacht

In dyſem hauſs das ich es ſach
Ich muſs der frawen vngemach
*Clagen vncz *) an meinen tod*
Ach ach fy leyt groſſe not.

Der Wirth muſs ihnen den Weg beſchreiben, den ſie mit Anbruch des folgenden Tages weiter verfolgen. Sie kommen an ein Meer, welches das Land zu Gurgalet und das Land zu Doloyr von einander ſchied; und hier begegnet ihnen ein Ritter, der Herzog von Nordin, der ſie grüſst, und ihnen auf ihr Verlangen ſein Abentheuer erzählt. Vor langer Zeit habe er die Prinzeſſin Pyoles unterweges angetroffen, und ſie in eine Burg gebracht, deren Wirthe, oder Beſitzer er ſie in Verwahrung gegeben habe, weil er zu einem Turnier reiten muſſen. Als er wiederkam, war die Burg in Feuer aufgegangen. Wigamur erkennt die Gegend an der Beſchreibung bald wieder, und erräth, daſs die Rede von der Jungfrau ſey, die er ehedem aus der durch Feuer zerſtörten Burg errettet hat. Er ſieht von fern die andre Burg auf dem Berge liegen, wohin er dieſe Jungfrau gebracht, und wo er ſie einem Zwerge zur Verwahrung empfohlen hatte. Dieſen Berg reitet er hinan, und findet den Zwerg vor der Burg. Man empfängt ihn mit groſser Freude. Er trifft dort die Jungfrau wieder an, und ſagt ihr, er wolle ſie mitnehmen, und ſie zu ihrem Liebhaber, dem Könige Hartzier von Nordin führen:

*) vncz oder unz iſt das alte: bis, ſo lange bis.

Pyrdes die frawe wol gefar
Ab feinem namen vor liebe erſchrack
Das ſie nit weſt wa ſy lagk
Sy viele dem ritter jn ſein ſchoos
Ain kuiter ſwayſs jn iber floſs
Jr liechte varb die ward plaich
Das jr die krafft entwaich.

Sie erholt ſich, und folgt dem Ritter, der ſie zu dem Könige Hartzier in den Wald führt. Der Empfang der Liebenden iſt äuſserſt zärtlich, und die Prinzeſſin erzählt dem Könige von Nordin, wie viel ſie und er dem Wigamur zu verdanken haben. Hartzier will ſich aus Erkenntlichkeit in ſeine Dienſte geben; dieſs ſchlägt aber unſer Ritter aus, und verbindet ſich mit ihm zur beſtändigen Freundſchaft und Treue. Am folgenden Morgen reiten ſie gemeinſchaftlich weiter auf dem Wege nach Gurgalet, und erkundigen ſich bei einem ihnen begegnenden und von dorther kommenden Ritter nach dem Könige Lypondrigan. Er erzählt ihnen von dieſes Königs vergeblichen Bewerbungen um die Gunſt der von ihm entführten Dulciflur, und ſagt, daſs er jetzt im Begrif ſey, mit ihr nach Gemdrigal auf ein Turnier zu reiten, um ihr da ſeiner Mannheit Kraft zu zeigen, und ihr Herz dadurch zu gewinnen. Sogleich entſchlieſsen ſich Atroklas und Wigamur, dieſem Turniere beizuwohnen, und laſſen ſich den Weg dahin zeigen. Der König von Nordin erfährt jetzt erſt von ihnen die eigentliche Abſicht ihrer Reiſe, und erbietet ſich, ſie zu begleiten, und ihnen beizuſte-

hen. Sie nehmen Abrede, sich unerkannt dort einzufinden; und Wigamur läfst deswegen seinen Adler in der Herberge, ehe sie auf den Platz des Turniers reiten. Gar bald entdecken sie den König Lypondrigan. Unser Ritter sprengt mit dem Speer in der Hand auf ihn zu, und wirft ihn zu Boden. Darauf giebt er sich zu erkennen, und verweiset ihm seine Treulosigkeit. Die drei Ritter bemächtigen sich nun der Prinzessin, und ziehen mit ihr davon, nachdem Wigamur seinen Adler wieder zu sich genommen hat. Sie nehmen ihren Weg nach der Burg des Königes Atroklas, wo sie von der Königin und dem Ritter mit grofsen Freuden empfangen werden. — —

In der Handschrift fehlen hier zwei Blätter, worauf vermuthlich die zwiefache Vermählung Wigamur's mit der Prinzessin Dulciflur, und Hartzier's mit der Pyoles erzählt wurde. Auf der letzten Seite, die sogleich auf diese Lücke folgt, wird das ganze Gedicht mit folgenden Versen geendigt:

Er (Wigamur) gewan einen Sun
Bey der frawen Dulceflur
Der ward genandt von natur
Dulciweygar kunigclichen
Des freuet sich arm vnd die reichen
Bey dem hat die abenteur ain ende
Got vnser aller kummer wende
In freuden jn dem hymelreich
Sprechent alle geleich, Amen.

Deo Gracias.

II.

ÜBER

ENGELHART UND ENGELDRUT

VON

CONRAD VON WÜRZBURG

II.

ÜBER

ENGELHART UND ENGELDRUT

VON

CONRAD VON WÜRZBURG.

Meister Conrad von Wurzburg ist dem Liebhaber unsrer alten poetischen Literatur aus dem *Geldast*, *Morhof*, und naher noch aus der Schweizerischen *Sammlung von Minnesingern* bekannt. Die ausführlichste Nachricht über ihn und seine Werke verdanken wir dem Herrn Prof. Oberlin zu Strafsburg.*) Auch sind die ihm beigelegten drei zusammen gehörenden Gedichte, *Das Lied der Niebelungen, Chriemhilden Rache* und *Die Klage*, im ersten Bande der bekannten *Mullerschen Sammlung altdeutscher Gedichte* befindlich. So viel ich indefs weifs, hat Niemand vor mir**) von einem andern ausführlichen Gedichte dieses fruchtbaren Minnesingers Nachricht ertheilt, welches gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts von einem Ungenannten in die damalige neuere Sprache umgekleidet, und in aller Absicht einer nähern Bekannt-

*) *Diatribe de Conrado Herbipolitano*; Argent. 1782. 4.

**) Ich gab diese Nachricht zuerst im *Deutschen Museum* v. J. 1776. B. I. S. 131.

machung nicht unwürdig ist. Es befindet sich unter den gedruckten Büchern der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel; und ich verdanke die Mittheilung desselben dem seligen Lessing, dessen scharfsichtiges Auge auch diese Entdeckung, unter so vielen andern, gemacht hat. Es ist ein kleiner Oktavband von sechzehn und einem halben Bogen, und hat folgende Aufschrift:

Ein schöne Historia von Engelhart aus Burgunt, Hertzog Diecherichen von Brabant, seinem Gesellen, vnnd Engeldrut, des Königs Tochter aufs Denumark, wie es jhnen ergangen, vnd was jammers vnd not sie erlitten, gantz lustig vnd kurzweilig zu lesen. Vormals nie im Druck aufsgangen. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn, M.D.LXXIII.

Die Anzeige des Druckorts und der Jahrzahl ist am Ende wiederholt, und der Name des bekannten Buchdruckers, Kilian Han, hinzugesetzt. Gleich auf das Titelblatt folgt der Inhalt dieser Historia, welcher die Ueberschriften jedes Abschnitts nachweiset. Jedem Kapitel oder Abschnitte ist ein Holzschnitt von sehr mittelmäfsiger Zeichnung und Ausführung vorangesetzt. Auch erklärt der Verfasser in einer poetischen Vorrede den moralischen Zweck seines Gedichts, nämlich die Empfehlung der Treue, oder Beständigkeit in der Freundschaft, deren Abnahme er beklagt, und die er durch seine Erzählung wieder in ihr voriges An-

ſehen zu verſetzen wünſcht. Am Ende dieſer Vorrede nennt er ſich

Von Wirzburg ich Cunrat,

und ſetzt noch hinzu, er habe den Stof ſeiner Erzählung aus dem Lateiniſchen genommen.

Groſse poetiſche Schönheiten darf man hier freilich nicht ſuchen; wohl aber hat das Gedicht viel Anziehendes durch ſeinen lehrreichen Inhalt ſowohl, als durch den naifen und treuherzigen Ton ſeines Vortrags. Von dieſem zwar hat es wohl gewiſs bei der Uebertragung aus der ältern, ohne Zweifel ſchwäbiſchen, Mundart viel verloren; es mag nun dieſe Umſchmelzung den Burkard Waldis, der den *Theuerdank* und andre Gedichte ſo behandelte, oder irgend einen andern Klögling, wie Morhof ihn und ähnliche Umänderer alter Gedichte nennt, zum Urheber haben. Man hätte wenigſtens bei ſolch einer Umänderung für die Aufbewahrung und für den Abdruck des Originals zugleich Sorge tragen ſollen, deſſen Auffindung gar ſehr zu wünſchen wäre. Doch, meine Abſicht iſt nur, den Inhalt dieſes romantiſchen Gedichts, und gelegentlich einige Verſe deſſelben, auszuziehen.

In Burgund lebte ein Edelmann, dem ſeine Gemahlin,

Ein ſchönes Weib — —
An Herzen und an Leibe,

zehn Söhne geboren hatte, die insgeſamt die beſte Hoffnung gaben.

Gott hett auf ſie gewichet
Hoher Seligkeit ein Wunder.

Doch unterſchied ſich Einer von ihnen vorzüglich ſowohl durch gute Sinnesart und Geiſtesfähigkeiten, als durch die Annehmlichkeit ſeiner Geſtalt:

So recht gar leutefelig
Was ſein tugentreicher Leib,
Daſs viel mannich edel Weib
Nach ſeiner Liebe was verſehnet.

Dieſer Sohn hieſs Engelhart. Um ſich noch mehr auszubilden, faſst er den Entſchluſs, in fremde Länder zu gehen, und wählt vor andern Dännemark. Bei ſeinem Abſchiede giebt ihm ſein Vater drei Aepfel mit. Wenn er Jemand auf der Reiſe antreffe, der mit ihm wolle Geſellſchaft machen, ſolle er ihm einen Apfel geben. Verzehre er denſelben ganz, ohne ihm etwas davon zu reichen, ſo ſolle er ihn meiden; gebe er ihm aber einen Theil davon, ſo ſolle er ſeine Freundſchaft annehmen. Vor allen Dingen empfiehlt ihm der Vater die Treue. Der Sohn verſpricht ihm Folgſamkeit, reitet davon, und ihm begegnen nach einander zwei junge Leute, die mit ihm Geſellſchaft machen wollen, aber Beide nicht Probe halten, ſondern die Aepfel, die er ihnen giebt, allein verzehren. Darauf begegnet ihm ein Dritter, an körperlicher Bildung ihm ſelbſt völlig ähnlich.

Sie waren ungefundert
An allen Dingen beide.

Dieſer nimmt den Apfel, den ihm Engelhart beut, ſchält ihn, und giebt ihm die Hälfte zurück. Er wählt ihn alſo zu ſeinem Gefährten. Sein Name

ist Dietherich von Brabant, und der Zweck seiner Reise gleichfalls, fremde Dienste zu nehmen. Sie kommen Beide nach Dännemark, und werden dort am Hofe aufs beste empfangen. Der König läfst sie vor sich, und hält sie, ihrer Aehnlichkeit wegen, für leibliche Brüder; sie versichern ihn aber, dafs nur ihre Gesinnungen brüderlich und dazu vereint sind, ihm ihre Dienste anzubieten, um dadurch sich weiter auszubilden:

Bis sich gebessert unsre Jugend
Von der viel süfsen reinen Tugend,
Der ein Wunder liegt an Euch;
Ob wir zwei Jahr oder drei
Bleiben hier, das mufs uns geben
Immer tugendreiches Leben.

Der König nimmt ihre Dienste an; sie machen sich bei seinem Hofe überall beliebt, und leben mit einander in der treuesten Freundschaft. Der König hat eine Tochter, Namens Engeldrut, deren Schönheit und Tugend ausnehmend ist. Unsre beiden jungen Edelleute gefallen ihren Augen, und bald auch ihrem Herzen:

Denn was den Augen sanfte thut,
Das dünket auch dem Herzen gut,
Und ist ihm zwar wohl damitte.
Herz und Augen han die sitte,
Dafs sie gesellen unter ein;
Das Auge mufs das Herze sein
Zu lieblichen Dingen
Leiten und bringen.

Nur ist die Schöne von Beiden, ihrer grofsen Aehnlichkeit wegen, gleich stark eingenommen; und in

der Verlegenheit, welchen von Beiden ihre Liebe vorziehen ſoll, entſcheidet endlich der Name Engelhart's, weil er der wohlklingendſte, und dem ihrigen am meiſten zuſtimmend iſt.

Aus Brabant kommt ein Bote an Dietherichen, mit der Nachricht, daſs ſein Vater geſtorben ſey, und daſs er zurückkehren müſſe, um ſein Land in Beſitz zu nehmen. Eben ſo lebhaft, als der Schmerz über den Verluſt ſeines Vaters, iſt ſeine Betrübniſs über die Nothwendigkeit, ſich von ſeinem Freunde zu trennen. Er bietet dieſem einen Theil ſeiner Länder an, wenn er mit ihm ziehen will; Engelhart aber hält es für Undank, des Konigs Dienſte ſo bald wieder zu verlaſſen, und nimmt von ſeinem Freunde den zärtlichſten Abſchied. Dieſer macht einen zweiten Verſuch, ihn zu überreden, und will am Ende lieber den ganzen Beſitz ſeines Landes, als Engelhart's Umgang und Freundſchaft aufgeben. Allein die Vorſtellungen dieſes letztern, daſs es ſeines Freundes Ehre fodre, dem Rufe zu folgen, und ſeine eigne, zurück zu bleiben, vereint mit dem Verſprechen, er wolle, ſo bald er den dänſchen Hof verlaſſe, zu Dietherichen kommen, bewegen dieſen endlich, ſich von ſeinem Freunde loszureiſsen, nachdem er ſich vorher bei Hofe beurlaubt hat. Engelhart macht ſich an demſelben immer beliebter. Jedermann iſt ſein Freund, auſser einem Schweſterſohne des Konigs, Ridſchier von England, der ihn mit eiferſüchtigen und gehäſſigen Augen anſieht. Un-

terdeſs ſtirbt die Königin. Engeldrut's Schmerz über den Tod ihrer Mutter, vereint mit den Schmerzen ihrer Liebe, machen ſie höchſt niedergeſchlagen und ſchwermüthig. Ihr Vater ſucht ſie aufzuheitern, und fällt unter andern daraaf, ihr Engelharten zum Kammerdiener zu geben, um ſie durch deſſen Geſellſchaft zu ermuntern. Der, ſagt er,

Der kann dir alle Schwere,
Mit Freuden gar vertreiben,
Teutſch leſen und ſchreiben,
Harfen und ſingen,
Tanzen und ſpringen
Kann er aus der Maaſſen wohl,
Damit er alle Stunden ſoll
Kurzweile machen dir;
Er pflege dein, ſo thut er mir
Aus der Maaſſen Liebe nu.

Dieſen Antrag läſst ſich die Prinzeſſin gern gefallen; und dadurch entſteht natürlich für Beide Gelegenheit, einander ihre gegenſeitige Liebe zu entdecken. Dieſe Entdeckung geſchieht auf folgende Weiſe: Engelhart wartet der Prinzeſſin bei Tafel auf, und läſst beim Vorſchneiden das Meſſer aus der Hand fallen, mit einer Verwirrung, die auf einmal ſein ganzes Herz verräth. Folgende Unterredung wird einige Tage nachher durch dieſen Vorfall veranlaſst. Die Prinzeſſin fragt ihn:

Engelhart, wie was dir da,
Oder was bedauchte dich,
Da ſo rechte faſte ſich

Die Farb' in dein'm Geſicht verkehrt?
Frau, ſprach der Verwirrte,
Ich entweiſs nicht, wenn oder wo?
Ich meyne, ſprach die Schöne do,
Da du mir ſollteſt ſchneiden,
Was du da konnteſt leiden
Das wüſste ich gern ſonder Spott.
Mir entward nie, Frau, helf mir Gott,
Sprach er da mit Schamen.
Zwar es that dir bey Namen
Etwas, ich ſahe es wohl.
Frau, ſprach er, ich entſoll
Noch gedarf Euch ſagen nicht
Von den Sachen niehts icht,
Davon ich alſo beſchwert ward.
Ich will es wiſſen, Engelhart,
Alſo lieb als du biſt.
Viel reine Frucht, ſeit es entiſt
Dann keiner Schlachte Rath,
Ich entſchlieſse Euch die Gethat:
So künde ich Euch mit Hulden,
Was ich da konnte dulden
Jammers und Schmerzen:
Ich was in meinem Herzen
Verdacht auf Eure Lieb' alſo,
Daſs ich von rechter Liebe do.
Wann ſeit ich Euch, edel Frauw, erkoſt,
Vernunſt und Sinne ich verloſs; u. ſ. f.

Engeldrut lehnt alle dieſe Erklärungen von ſich ab, und bittet ihn, mit dergleichen Reden ſie zu verſchonen, wiewohl ihr Herz im Grunde ſehr damit zufrieden und einſtimmig iſt:

Wann dieweil daſs ſich die Reine
Der erſten Bitte muſste ſchamen,

Sie

Sie enthett' ihn anders bey Namen
Mit Reden alſo geſchweigt do;
Sie war viel hertzigliche fro,
Daſs er ſie meinen wollte,
Doch thät ſie, was ſie ſollte,
Und hatte die Gebärde
Alſo ihr' groſs' Beſchwerde
Auf ſtund von der beyder Sinn,
Es ward an ihr der Sitte Schein,
Den mannich Fraue treiben kann,
Den noch verzeihet einem Mann,
Den ſie von Herzen meynet doch.

Engelhart verſpricht ihr dieſe Zurückhaltung, ob er gleich befürchtet, ſie werde ſein Tod ſeyn. Er weiſs noch nicht, wie glücklich er iſt; die Furcht einer verſchmähten Liebe macht ihn troſtlos, ſchwermüthig, und zuletzt krank. Engeldrut beſucht ihn in ſeiner Krankheit, und heilt dieſelbe durch die Erklärung, daſs ſie in ſeine Verbindung mit ihr einwilligen und dieſelbe veranſtalten werde, wenn er zugleich mit Ritſchier Ritter werden, und bewährte Proben ſeiner Tapferkeit geben wolle. Dieſs bewilligt ihm der König, und ein Turnier wird angeſtellt. Auf demſelben erſcheint Engelhart, und mit ihm eine Menge von Rittern, unter welchen ſich Einer vorzüglich auszeichnet, und wahre Wunder der Tapferkeit thut. Die Beſchreibungen, welche der Dichter von dieſem Kampfſpiele, von dem Schilde, und der übrigen Rüſtung Engelhart's macht, ſind in ihrer Art wirklich epiſch; z. B.:

Engelhart reit't unter sin'n
Schlagende und stechende,
Und eine Strafs' brechende
Durch die ritterliche Schaar;
Er thät als der Adelar,
Der kleiner Vogel nicht begehrt;
Der Ritter bieder und wehrt,
Die kühn und edel waren.
Der konnt' er wohlgefahren,
Und was so neidig auf sie,
Dafs ein grimmer Löwe nie
So gierig was nach einem Vehe, u. s. f.

Jetzt kann die Prinzeſſin dem neuen Ritter ihre Liebe nicht mehr verſchweigen; ſie verabredet mit ihm eine nächtliche Zuſammenkunft im Garten. Bei dieſer Gelegenheit giebt uns der Dichter eine weitläuftige Beſchreibung von der Schönheit und von dem Schmucke ſeiner Heldin. Den Abſchnitt, worin ihre nächtliche Zuſammenkunft erzählt wird, überſchreibt er: Wie die ſchöne Königin Engeldrut Engelharten unter ihren Mantel empfähet und an ihre Bruſt drücket. Zum Unglück aber mufs Ritſchier in den Garten kommen, und ihre zärtlichen Umarmungen ſtören. Weil ſie dadurch verrathen ſind, ſo räth Engeldrut ihrem Geliebten, ſogleich aus dem Lande zu fliehen, und dem Zorn ihres Vaters auszuweichen. Allein Engelhart kann ſich dazu nicht entſchliefsen. Er bezeugt ihr, dafs ihn dennoch die Liebe tödten werde, wenn er auch hier ſeinem Tode entgehe, und will ſich lieber, auch

ſeiner Ehre wegen, aller Gefahr ausſetzen. Sie verabreden mit einander, daſs ſie Beide auf ihre Unſchuld beſtehen wollen. Ritſchier hinterbringt ſogleich früh Morgens dem Könige, was er entdeckt hat, und ſchildert ihm die Folgen dieſer Vertraulichkeit mit den ſchwärzeſten Farben. Der König wird über dieſe Nachricht äuſserſt entrüſtet, und befiehlt ſogleich, den Engelhart ins Gefängniſs zu werfen. Hierüber wird die Prinzeſſin noch unruhiger, und in ihrer Betrübniſs thut ſie unter andern folgendes Gebet:

Ihr' Hände lauter und blank
Schlug ſie zuſammen, und ſprach:
Gott, alles Glückes Ueberdach,
Gedenk' an mich viel armes Weib,
Alſo daſs meines Freundes Leib
Von deiner Kraft beſchirmet weſe:
Hilf, Herre, daſs er geneſe,
Drum daſs ich immer diene dir!
Thu deine Erbarmunge mir
Und deiner reichen Güte Schein,
Gnädiglicher Herre mein!
Verdirbet er, ſo bin ich todt, u. ſ. w.

Die Räthe des Königs überreden ihn, den Engelhart nicht unverhörter Sache hinrichten zu laſſen, weil man ihn vielleicht ohne Grund angeſchwärzt habe. Er wird vorgefodert, und leugnet das ihm Schuld gegebene Verbrechen. Ritſchier zeugt wider ihn; er beſteht aber auf ſeine Unſchuld. Endlich wird die Sache dahin entſchieden, daſs Beide durch einen Zweikampf ihre Schuld oder Unſchuld

beweisen sollen. Dieses Turnier wird nach Verlauf von sechs Wochen angesetzt. Engelhart, der sich schuldig weiss, fürchtet einen unglücklichen Ausgang desselben, und fällt daher auf das Mittel, seinen Freund Dietherich für sich kämpfen zu lassen. Seiner Reise zu demselben giebt er bei dem Könige den Vorwand, dass er vorher in ein Kloster gehen wolle, um für seine vielfachen Vergehungen zu büssen. Dabei verspricht er, sich auf die bestimmte Zeit zu stellen. Unterdess geht er nach Brabant, zum Herzog Dietherich, bei dem er in der Nacht ankommt, und der ihn mit grossen Freuden empfängt:

Er kam heraus gegangen,
Und gelaufen ihm entgegen;
Sein' Arm' begunnt' er legen
Um den viel Tugendreichen;
Er gab ihm liebeleichen
An beyd' Wangen manchen Kuss do.

Sie verabreden, Einer des Andern Rolle zu spielen. Engelhart bleibt in Brabant zurück, und wird für Dietherichen gehalten; dieser geht indess nach Dännemark, und kommt daselbst gerade an dem zum Turnier bestimmten Tage an. Die Rüstung der beiden Kampfritter und die Hitze ihres Gefechtes werden mit vieler Lebhaftigkeit beschrieben:

Sie stachen und schlugen
Mit den viel scharfen Klingen,
Dass von den Stachelringen
Geschah ein Mittelreissen
Aus dem gefachten Eisen.

Defs Feuerblick hoch aufftaub.
Recht wie der Wind das dürre Laub
Kehret in dem Walde,
So fiel da nieder balde
Von den Schilden mancher Span;
Es hat, weifs Gott, angethan
Ihr' guten Schwert' deffelben Tags.
Wenn fie wurden manchen Schlags
Benothiget und bezwungen,
Hey wie fie heyde klungen
Auf dem Gefehneide lauter!
Gott Herre, da viel trauter,
Gedachte da viel mancher Sinn,
Gieh Engelharten den Gewinn,
Dafs er bekomm' alle den Sieg,
Er ftrickte wohl der Treue Strick.

Eine Zeit lang bleibt der Sieg zweifelhaft; endlich erficht ihn Dietherich, der seinem Gegner eine Hand abhaut, und ihm vollends das Leben nehmen will, als der König dem Kampfe Einhalt thut, und Dietherichen, der immer noch für Engelhart gehalten wird, die Hand seiner Tochter zur Belohnung verspricht. Die Hochzeitfeier wird angestellt, und das Beilager vollzogen, wobei aber Dietherich ein Schwert zwischen sich und Engeldrut legt; eine Treue, die ihm sein Freund bei seiner Gemahlin erwiedert. Beide unter dem Vorwande, dafs sie sich diese Enthaltsamkeit zur Büfsung ihrer Vergehungen auferlegt haben. Sogleich nach der Hochzeit kehrt Dietherich wieder nach Brabant zurück, und Engelhart kommt von dort wieder hin nach Dännemark. Hier erhält er bald dar-

auf, da der König ſtirbt, die Krone, und lebt mit ſeiner Engeldrut in dem gröſsten Glücke, woran er auch ſeine Eltern und Verwandten Antheil nehmen läſst.

Nicht lange hernach wird Herzog Dietherich auf einmal von einer ſchweren Krankheit befallen, welche der Dichter die Muſelſucht nennt, und die eine Art von Ausſatz war. Das Ausfallen des Haars und Barts, eingefallene Augen, eine blutrothe Farbe des ganzen Körpers, Heiſerkeit der Kehle und heftiger Schmerz ſind die Zufälle, welche von dieſer Krankheit angegeben werden. Der Herzog läſst ſich in einer der anmuthigſten Gegenden ein Gartenhaus über das Waſſer bauen, wo er für ſich allein wohnt, und Erleichterung ſeiner Beſchwerden hofft. Hier erſcheint ihm im Traum einmal ein Engel, der es ihm als das einzige Rettungsmittel andeutet, hin zu Engelhart zu reiſen, und ihn zu bewegen, ſeine beiden Kinder zu tödten, und ihn mit deren Blute zu beſtreichen. Zu der Wahl dieſes Mittels kann er ſich aber auf keine Weiſe entſchlieſsen. Indeſs bewegt ihn der Mangel an Pflege, und die Hintanſetzung, die er in ſeinem eignen Hauſe und Lande erfahren muſs, zu dem Entſchluſſe, nach Dännemark zu gehen, wo ſein Freund ihn aufs liebreichſte bei ſich empfängt. Auf die dringenden Anfragen deſſelben, ob er denn nicht irgend ein Heilmittel ſeiner Krankheit wiſſe, erzählt er ihm endlich, nach vieler Ueberwindung, ſeinen Traum, wodurch Engelhart

in die gröfste Verlegenheit gefetzt wird. In dem Kampfe der Freundfchaft mit der väterlichen Liebe bittet er Gott, feinen Entfchlufs zu lenken, und hält fich endlich für verpflichtet, dem Freunde, der fein Leben für ihn gewagt hat, das Leben feiner Kinder zum Opfer zu bringen. Er nimmt dazu einen günftigen Augenblick wahr; fein Herz empört fich jedoch wider die That, indem er über den fchlummernden Kindern fteht, und im Begrif ift, fie zu tödten:

Viel fanfter überwunden
Hätte er zwey ftarke Riefen,
Dann er gefiegen macht an diefen
Kleinen Kindern.

Und bald darauf:

Darnach zuhand ward ihm geben
Von Gottes Willen der Gedank,
Daſs er fie wollt' ohn' allen Wank
Erfchlagen und tödten:
Sein Herz rang mit Nothen
Lange zweifelich alfus,
Bis er zu etzt manchen Kufs
Gab den Kindern beyden,
Und er aus feiner Scheiden
Das Schwert mit naſſen Augen fcheidt.

Er fchlägt ihre beiden Häupter ab, und bringt das Blut zu feinem Freunde, der dadurch auf einmal von feiner Krankheit geheilt wird. Engelhart geht mit fchwerem Herzen, voll Freude über feines Freundes Genefung, und voll Betrübnifs über das dazu angewandte Mittel, zurück, fragt nach

seinen Kindern; und die Wärterin, die sie zu ihm bringen soll, findet sie beide spielend auf dem Bette, Jedes mit einem rothen Faden um den Hals. Ueber dieses Wunder geräth ihr Vater in freudiges Erstaunen. Dietherich kehrt wieder nach Brabant zurück, und beide Freunde leben von nun an sehr glücklich. Das Gedicht schliefst mit folgender moralischer Anwendung:

Dafs ein Herze wohlgemuth
Daran ein selig Bilde gut
Zu lauterlicher Treue nehme,
Und sich der falschen Untreu schäme,
Wenn er hört in seinen Tagen
Von so fremdem Wunder sagen,
Als den viel trauten Gesellen zweyn
Um ihre hohe Treu erschein.

Bei der Durchlesung dieses Gedichts, dessen Inhalt ein mehr als gewöhnliches Interesse hat, habe ich mir ein kleines Glossarium besonders merkwürdiger Wörter und Ausdrücke gesammelt, dessen Mittheilung vielleicht dem Sprachforscher nicht unangenehm seyn wird:

Armuth, für Erniedrigung, Herablassung:

Es war an dir ein' grofs' Tugend,
Und ein viel grofs Armuth,
Dafs du, junger Fürste gut,
So nieder je gemachtest dich.

Augenblicke, im eigentlichſten Sinne des Worts, für Blicke der Augen:

Ihr' ſpielende Augenblicke
Entflogen auf ihn — —

Begehen, im Allgemeinen, für thun, ausführen, bewerkſtelligen, wie es in der Redensart: Sünde, Böſes begehen, gebräuchlich geblieben iſt.

Beinen, ſich, in dem Verſtande, wie man ſagt: ſich auf etwas ſufsen, ſtützen oder verlaſſen:

Sonſt hatt' er ſich gebeinet
Auf Tugend — — —

Beſcheidenheit, für Gehorſam, Folgſamkeit:

— haſt du die Beſcheidenheit,
Daſs du behalteſt mein Gebot — —

Bild, für Bildung, Geſtalt:

Kein ander Unterſcheide
An ihren Bilden ward erkannt.

Braſte, das Imperfektum von brechen, für mangeln, gebrechen:

Wenn daſs ihm braſte an Gute.

Und anderswo:

Er war — — alſo friſch,
Daſs ihme nicht mehr gebraſt.

Conferteure, das Franzöſiſche couverture, für: eine Pferdedecke, Schabracke:

Er reit ein Roſs ohn Maaſsen ſtark,
Darauf lag eine Conferteure.

Chür, anderswo Kuhr geschrieben, das bekannte alte Wort für Auswahl, bemerke ich hier nur wegen der Redensart: von hoher Chür, d. i. von hoher Geburt.

Darabe, für davon:

Isset er einen ohn dich gar,
Und gieht dir nicht darabe.

Dicke, für oft, ist schon ziemlich bekannt.

Em, für ent, vor den Lippenbuchstaben; als: emberen für entbehren; embieten für entbieten; empfliegen für entfliegen; empführen; u. s. f. — Dagegen wird manchen Zeitwörtern sehr häufig die Sylbe ent vorgesetzt, wie es im ältern Deutsch, und besonders in alten Gedichten, sehr gewöhnlich war, ohne die Bedeutung des Worts abzuändern; als: enthaben, entwiffen, entfollen, u. s. f. So auch die Vorsylbe ge; als: gerathen für rathen; gedurfen für dürfen; u. s. f.

Entschliefsen für aufschliefsen, entdecken:

Ich entschliefse euch meine Noth.

Entwilden, für: gesittet machen, die Wildheit durch Erziehung benehmen:

Informiret und entwildet.

Entgenzen, einerlei mit entganzen, für zerspalten, zerbrechen.

Erfuchen, für: finden, durch Suchen erhalten.

Etwar, irgendwo.

Fuge, für Anſtand, Feinheit im Umgange:

Er macht mich gar leicht und froh
Mit ſeiner hübſchen Fuge.

Freudenblofs, freudenbar, für freudenleer.

Geſelligkeit, für Geſellſchaft.

Gierde, für Begierde.

Ingeſinde, für Hausgenoſſen.

Katzidonie, für den Namen des Edelſteins, Chalcedonier.

Krank, für arm, dürftig. Kranke Habe, geringes Vermögen. Einen krank machen, kränken, Abbruch thun:

Er wollt' ihn gerne machen
An ſeiner ſtarken Würde krank.

Mahnen, überhaupt für ermuntern, anſpornen:

Sie ritten Roſs viel auserkohrn,
Die mahnten ſie mit ſcharfen Sporn.

Mehlich, öftere Endung der Beiwörter, die eine Eigenſchaft oder Beſchaffenheit andeuten, als: hungermehlich, hungrig; wandelmehlich, wandelbar.

Nehren und ernehren, für erretten.

Ob, bedingungsweiſe für wenn, wie das Engliſche if:

Ob dieſer Knabe mit mir fährt,
So bin ich immer glückesvoll.

Schlacht, wie jetzt noch Schlag, für Art. Gattung:

Daſs dieſe Jüngelinge
An aller Schlachte Dinge
So gar gleich an einander ſind.

Schwinden, für: ohnmächtig werden, auch unperſönlich:

Daſs ihm vor Liebe nicht geſchwand,
Das war ein groſses Wunder.

Seltſam, für ſelten, dünne, wie rarus im Lateiniſchen. Dünne und ſeltſam, von wenigem Haar.

Siechheit, Siechthum, für Krankheit.

Spulgen, für pflegen, gütlich thun. S. Friſch.

Sich verböſen, für: ſich verſchlimmern.

Wenn zwar, beziehungsweiſe, für denn ſo viel:

Wenn zwar als ich erkennen kann.

Wider ſich denken, für: bei ſich denken, im Herzen ſprechen.

Wundern, für: Wunder an einem thun:

Gott hatt' an ihn'n gewundert.

Wunneſpiel, für Wolluſt, Ergötzung.

Wuniglich und Wunneſam, für wonnevoll, freudenreich; auch für wunderbar.

III.

ÜBER DIE

WOLFENBÜTTELSCHE HANDSCHRIFT

VON

ULRICH'S VON TURHEIM

RITTERGEDICHT

WILHELM VON NARBONNE.

III.

Über die
WOLFENBÜTTELSCHE HANDSCHRIFT
von
ULRICHS von TURHEIM
RITTERGEDICHT
WILHELM von NARBONNE.

Allerdings konnte der Herr Rath und Professor Casparson in Cassel eine vorläufige Bekanntschaft der Liebhaber und Kenner altdeutscher Poesie mit dem alten Rittergedichte voraussetzen, als er dessen durch höhere Unterstützung beförderte Ausgabe vor achtzehn Jahren vorläufig ankündigte,*) und den Abdruck des ersten Theils bald darauf wirklich lieferte.**) Aber unvollständig und wenig befriedigend waren doch die Nachrichten und Nachweisungen gar sehr, die man bis dahin von diesem Gedichte ertheilt hatte; nur für den Herausgeber dieses schätzbaren Denkmals unsrer alten Poesie

*) *Ankündigung eines deutschen epischen Gedichts der altschwäbischen Zeit, aus einer Handschrift der kurfürstl. Hofbibliothek, von W. J. C. G. Casparson.* Cassel, 1780. 8.

**) *WILHELM DER HEILIGE VON ORANSE, Erster Theil, von TURLIN oder ULRICH TURHEIM, einem Dichter des schwäbischen Zeitpunkts — —* Cassel, 1781. gr. 4.

konnten ſie dienliche Winke abgeben, um ihn bei ſeiner Unternehmung auf die rechte Spur zu leiten, und den beſſern Erfolg derſelben zu befördern. Um ſo mehr iſt es zu bedauren, daſs jener würdige Gelehrte erſt bei der wirklichen Bekanntmachung des erſten Theils, und vermuthlich erſt gegen die Zeit ſeines vollendeten Abdrucks, von den mehrern, und zum Theil wichtigen Handſchriften Wiſſenſchaft erhielt, die ſich von dieſem Gedichte in andern öffentlichen Bücherſammlungen befinden. Denn bei der Ankündigung ſeines Vorhabens war ihm bloſs die *Uffenbachiſche* Handſchrift bekannt. Die *Nachrichten von altdeutſchen bisher ungedruckten Gedichten* waren ihm entgangen, und konnten ihm leicht entgehen, die Herr Prof. *Ebeling* in den hamburgiſchen *Unterhaltungen**) aus den ihm zu Theil gewordenen Gottſchediſchen Papieren bekannt machte. So flüchtig und ſeicht indeſs dieſe Nachrichten waren, die Gottſched als Materialien zu der Geſchichte der deutſchen Sprache und Dichtkunſt, die er zu liefern Willens war, aufgezeichnet hatte; ſo geben ſie doch wenigſtens Notiz von der *Wolfenbüttelſchen*, *Hannoverſchen* und *Wiener* Handſchrift**) dieſes Ritterromans, und zwar eine vollſtändigere, als Herr Caſparſon davon

*) B. VIII. St. 4 und 6. S. 314. 518. 524. Vergl. die Recenſionen von Herrn Caſparſon's Ankündigung in der *N. Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften*. B. XXV. S. 78.

**) Von der zu Rom in der Vatikaniſchen Bibliothek befindlichen Handſchrift dieſes Gedichts, die Hrn. Caſpar-

davon auch selbst noch bei der Ausgabe des ersten Theils zu haben schien. Denn in seiner Vorrede dazu giebt er dem Casselschen Codex den Vorzug der Vollständigkeit vor dem Wolfenbüttelschen, weil dieser, seiner Meinung nach, nur zwei Theile des Gedichts, jener aber das Ganze in drei Theilen enthalte. So verhält sichs aber nicht: sondern die Wolfenbüttelsche Handschrift hat vielmehr eben die Vollständigkeit, wie die Casselsche, und, genau genommen, eine noch grösere; wie sich bald zeigen wird.

Denn, mit Vorbeilassung aller anderweitigen Untersuchungen, die das Gedicht selbst und dessen anderweitige Abschriften betreffen, schränke ich mich hier blos auf eine nähere Anzeige und Beschreibung dieser in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel befindlichen Handschrift ein, deren Vergleichung vor dem Abdrucke nicht nur, wie Hr. Casparson sagt, nützlich, sondern zum Besten der ganzen Unternehmung, und zur Beförderung — fast möcht' ich sagen, zur Bewirkung — ihrer Brauchbarkeit nothwendig gewesen wäre. Was es für mehrere Umstände gewesen sind, die sie unmöglich gemacht haben, ist mir unbekannt.

son nicht unbekannt war, hat jetzt Herr *Friedrich Adelung* in der *Fortsetzung seiner Nachrichten von altdeutschen Gedichten in Rom*, S. 77 ff. eine Beschreibung gegeben. Sie ist derselben zufolge ziemlich mangelhaft.

So viel ich weiſs, iſt *Tenzel*, in ſeinen *Monatlichen Unterredungen*,*) der Erſte, der der Wolfenbüttelſchen Handſchrift Erwähnung that; aber freilich nur ſehr im Vorbeigehen. Unter fünf Handſchriften, deren er gedenkt, war, ſagt er „die andre „auch auf Pergament geſchrieben und hielt in ſich: „*Ulrichs von Turheim und Volmars (Wolfram's) von, „Eſchenbach Teutſche Reime von Kayſer Carlen und „Pabſt Leone, von Marggroff Wilhelmen von Ora- „nien und Heinrichen Grafſen von Naribo[illegible]* — Dieſe ganze Angabe iſt ſchlechthin von dem papiernen Titel genommen, welcher ſich auf dem Rücken des ſchweinsledernen Bandes aufgeleimt findet. Und auch dieſen hat Tenzel nicht einmal genau aufgezeichnet; jetzt aber iſt er zum Theil zerrieben, und nicht völlig wiederhergeſtellt, woran denn auch, bei ſeiner Unrichtigkeit und Verworrenheit, nichts verloren iſt.

Aus Gottſched's Beſchreibung, die man doch wohl kritiſcher erwarten ſollte, läſst ſich nicht viel mehr abnehmen. „Dieſe Handſchrift", ſagt er, „iſt „in Folio, auf Pergamen, durchgehends von Einer „Hand geſchrieben, und enthält noch **) zwei an- „dre Heldengedichte, nämlich *vom Markgrafen von „Oranitſch* und *vom ſtarken Rennewart*, welche „damit auch in einer Caſſelſchen Handſchrift zuſam- „men geſchrieben ſind. Der Wolfenbüttelſche Co- „dex iſt aufs zierlichſte und prächtigſte geſchrieben,

*) Vom Jahr 1691. S. 922.
**) Nämlich auſser dem Gedichte: *Wilhelm von Narbonne.*

„mit einer Menge schön gemalter Anfangsbuchsta-
„ben und vielen grofsen mit Gold gezierten Bildern,
„welche die Begebenheiten des Helden vorstel-
„len.“ — Das ist Alles, was Gottsched von der äufsern Beschaffenheit dieser Handschrift sagt; und, so wenig es ist, doch schon zu viel. Denn ansehnlich ist sie allerdings geschrieben, aber nicht prächtig; und, wie mir ein Augenzeuge von Kenntnifs versichert hat, minder ansehnlich als die Casselsche. Auch können die Anfangsbuchstaben, die drei ersten jeder Abtheilung ausgenommen, nicht schön gemalt heifsen; sie sind blofs wechselsweise mit rother und blauer Farbe ausgefüllt, und mit kleinen Zügen verbrämt, deren Dinte auf gleiche Art, aber in andrer Folge, abwechselt, so, dafs die rothen Buchstaben blaue, und die blauen rothe Verzierungen haben. Die Schriftzüge müssen überhaupt kleiner seyn, als in der Casselschen Handschrift. Diese hat, nach Herrn Casparson's Angabe, 334 Blätter, und jedes Blatt enthält 150 bis 160 Zeilen. Die Wolfenbüttelsche besteht aus 345 Blättern, deren jedes 168 Zeilen, jede Kolumne nämlich ihrer 42, enthält. Dagegen stehen die Gemälde hier auf besondern, an ihrem Ort eingeschalteten, Blättern. Der erste Theil, oder das Gedicht vom Markgrafen Wilhelm von Narbonne, hat funfzehn dergleichen Blätter, die meistens zwei über einander stehende Gemälde enthalten; einige bestehen auch aus drei oder vier abgetheilten Feldern; so, dafs auf diesen funfzehn blättern

überhaupt vier und dreiſsig einzelne Vorſtellungen angebracht ſind. Reicher an ſolchen Malereien iſt der zweite Theil, ob ſie gleich nur bis gegen deſſen Mitte gehen; ihrer ſind oft zwei Blatt unmittelbar beiſammen. Die ganze Anzahl der Blätter beläuft ſich auf ſechs und zwanzig, und der Gemälde ſind doppelt ſo viel, indem jedes Blatt in zwei Felder getheilt iſt. Der gröſsern letzten Hälfte des zweiten und dem ganzen dritten Theile des Gedichts ſind gar keine Bilder beigefügt.

Ueberhaupt aber haben hier die Malereien, wenn man nach der von Herrn Caſparſon in der Ankündigung gemachten Beſchreibung, und der auf der erſten Seite des Gedichts ſelbſt gegebenen Probe der Caſſelſchen urtheilen darf, mehr Umfang und Ausführlichkeit als dieſe, die keine beſondre Blätter füllen, ſondern in den Text ſelbſt mit eingeſchaltet ſind. Die Wolfenbüttelſchen haben ein ſtark aufgetragenes und gröſstentheils noch ungemein lebhaftes Kolorit, und ſämtlich einen dunkelblauen Hintergrund, der in einigen, vornehmlich des zweiten Theils, etwas verwiſcht iſt. Die meiſten ſind mit Figuren und Nebenwerk überladen, beſonders die, welche Gefechte und Turniere vorſtellen. Richtige Zeichnung, Charakter, Anordnung und Perſpektiv ſucht man hier vergebens. Für das Koſtume des Zeitalters, damalige Bauart, Kleidertrachten und Kriegsrüſtungen, haben dieſe Bilder indeſs noch einige Erheblichkeit, Gold iſt nicht ſehr daran verſchwendet; nur hier

und da findet sichs, sehr gut erhalten, an den Kronen, an dem Helmschmuck und Pferdegeschirr, auch an den drei ersten Anfangsbuchstaben jedes Theils. Blofs das erste dieser Gemälde hat die gereimte Ueberschrift:

Hie sitzet graf hainrich von Naribon
Vnd schicket sein sun alle von im Dan.

Was Herr Casparson als Marginalien angiebt, sind hier Ueberschriften einzelner Abschnitte, ungleich vertheilt, und nur da befindlich, wo die Handlung merklich fortrückt; zum Theil in Prose, zum Theil in Reimen. Die erste dieser Ueberschriften steht gleich nach dem Eingange, auf der dritten Seite, über der Zeile:

Man sagt uns daz von naribon

und heifst:

Von graf hainrich von naribon.

Die zweite findet sich erst über der 29sten Zeile, S. 17. Sp. 1. des Abdrucks:

Hie vinech man Wilhalm.

Die dritte über Z. 7. S. 28. Sp. 1.

Hie ward der markis pracht gein todiern.

Die vierte ist die erste gereimte, S. 39. Sp. 2. Z. 20, wo in dem Abdrucke kein neuer Absatz ist:

Hie paten tybalden di vrowen
Daz er wilhalm liezze schowen.

Und von dieser Art finden sich in dem ganzen ersten Theile nur noch fünf Ueberschriften, da ihrer hingegen in dem Casselschen Codex mehrere sind, die aufserdem, wie es scheint, immer eine unmit-

telbare Beziehung auf die Malereien haben, und mehr Erklärungen des Inhalts dieſer letztern, als eigentliche Ueberſchriften der einzelnen Abtheilungen des Gedichts ſelbſt ſeyn ſollten. Zahlreicher kommen dergleichen Ueberſchriften, und durchgängig gereimt, in dem zweiten Theile der Wolfenbüttelſchen Handſchrift vor, deren einige auch von Gottſched ausgezogen ſind. Seltner finden ſie ſich in dem dritten Theile. Lateiniſche Anzeigen des Inhalts aber, dergleichen der Caſſelſche zweite und dritte Theil haben, finden ſich hier gar nicht.

Gottſched verſuchte das Alter unſrer Wolfenbüttelſchen Handſchrift aus folgenden Schlufszeilen des Ganzen, oder des dritten Haupttheils, zu beſtimmen:

Hie hat daz puech ein ende
daz ich zepoten ſende
An ſie die iz hören leſen
daz ſi mir pittende weſen
Der ſel haile hin zu gote
ſo mir kom dez todez pote
„Ditz puechez chunde pflegen
„volkmarus von podenſwegen
„Mit vorchten dar zv mit ſinne
„waz ob hainreich dez huld gewinne
Dem ditz wirt geſant
„her markgraf ott ſein gemant
Vnd daz euch gotez guet gezem
daz er euch vnd mich zv im nem
Der gemachet hat adamen
der zuech vns geben ſein Huld
AMEN.

Die mit Häkchen bemerkten ſechs Zeilen fehlen, wie Gottſched erinnert, in dem Caſſelſchen Codex, und ſind alſo billig blofs auf die Wolfenbüttelſche Abſchrift des Gedichts, nicht aber auf deſſen Zueignung überhaupt, zu ziehen. Und nun vermuthete er, nicht unwahrſcheinlich, der hier gemeinte Markgraf Otte ſey Markgraf Otto von Brandenburg mit dem Pfeile, der in der letzten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts lebte, und ſelbſt Dichter war.*) Nach dieſer Vermuthung, die wirklich auch durch den Augenſchein noch mehr beſtätigt wird, wäre alſo unſre Handſchrift aus der Mitte oder zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, und folglich um wenigſtens funfzig Jahr älter, als die Caſſelſche. Ob ſie aber, wie Gottſched, und nach ihm Herr Caſparſon, muthmaſsen, einige dreifsig Jahre nach der Verfertigung des Gedichts ſelbſt abgeſchrieben ſey, getraue ich mir nicht zu behaupten, weil ſich die eigentliche Zeit dieſer Verfertigung wohl ſchwerlich ganz genau beſtimmen läſst.

Zu dieſen äufsern Spuren des höhern Alters der Wolfenb. Handſchrift kommen auch noch manche innere, wodurch ſie auch von dieſer Seite einen beträchtlichen Vorzug vor der Caſſelſchen erhält. Jene hat durchgängig mehr Genauigkeit und mehr Gleichförmiges in Anſehung der Rechtſchreibung, die in

*) Man findet einige Gedichte von ihm in den *Proben der alten ſchwäbiſchen Poeſie*, S. 9. und in der *Sammlung von Minneſingern*, Th. I. S. 4.

dieſer, wie Herr Caſparſon ſelbſt in ſeiner Ankündigung S. 18. geſteht, und wie der Augenſchein des darnach von ihm veranſtalteten Abdrucks ergiebt, ſelbſt in den Namen der handelnden Perſonen, ſehr ſchwankend und abweichend iſt. Auſserdem aber hat auch die erſtere weit vorzüglichere und richtigere Lesarten. Sowohl die Fahrläſſigkeit des Abſchreibers der Caſſelſchen, als ſeine hier und da ſichtbare Gefliſſenheit, etwas von ſeinem Eigenen hinzu zu thun, den Ausdruck zu ändern, oder den Vers geſchmeidiger zu machen, verrathen allein ſchon die ſpätere Entſtehung dieſer Abſchrift, die auch durch die Lücke eines ganzen Abſchnittes von ein und dreiſsig Verſen, und durch den Mangel der ein und zwanzig, nicht ganz müſsigen, ſondern die Erzählung vollendenden, Schluſsverſe des erſten Theils der Wolfenbüttelſchen nachſteht.

Wahrſcheinlich iſt ein noch weit gröſserer Mangel, der auch dem Abdrucke ſehr nachtheilig geworden iſt, nicht die Schuld des Abſchreibers, ſondern des Buchbinders, der vielleicht einige Blätter aus ihrer Stelle gerückt und falſch gebunden hat. Ob dieſe Vermuthung richtig ſey, muſs die unmittelbare Anſicht des Caſſelſchen Codex und die Beſchaffenheit der Blätter entſcheiden, von denen hier die Rede iſt. Bei der nähern Vergleichung nämlich entdeckte ich von S. 91. Sp. 2. Z. 24. an, eine Verſetzung von mehr als vierhundert Verſen, wodurch Sinn und Zuſammenhang völlig geſtört werden, und von der ich um ſo mehr wünſchte, daſs der Herr

Herausgeber ſie wenigſtens geargwöhnt hätte, weil ſelbſt der Leſer ſie gar bald aus den ohne Reim da ſtehenden einzelnen Verſen und aus dem gänzlichen Mangel aller Verbindung leicht vermuthen könnte. Ihre Anzeige, die ich hier gebe, iſt daher für Jeden wichtig, der dieſes Gedicht in dem Abdrucke ſo zu leſen wünſcht, wie es iſt, und wie es zuſammenhängt.

Nach der angeführten Stelle, oder nach der Zeile:

Sin name ſteht zv hohem zil

folgen unmittelbar alle die Verſe von S. 93. Sp. 2. Z. 28:

Wil er die trewe zu würde keren

bis S. 100. Sp. 2. Z. 5:

Bernhart vnd arnalt

worauf dann erſt wieder S. 91. Sp. 2. Z. 25. folgt:

Swen der tot nicht hat gewalt

bis S. 93. Z. 27:

Ich vnd die mein Hertze vrewet

Da hinein gehört dann S. 106. Sp. 2. Z. 28:

Der wil ich nv vrewde machen

bis S. 109. Sp. 1. Z. 27:

Sint dez liebe in dir bluet

Auf dieſe Zeilen folgt S. 100. Sp. 2. Z. 4:

Dez verluſt mich hat in leide gemuet

bis S. 106. Sp. 2. Z. 27:

Natur hatte mit irer liebe lantz

und ſodann S. 109. Sp. 1. Z. 28:

Geweert ir aller hertze.

Wer die Vergleichung und Berichtigung dieſer aus ihrer Stelle verrückten Verſe anſtellt, der wird keinen Augenblick darüber zweifelhaft ſeyn, ob die Verſetzung auch wirklich dem Caſſelſchen, oder vielmehr dem Wolfenbüttelſchen Exemplare zur Laſt falle; aber er wird ſich auch des Gedankens nicht erwehren können, daſs ſchon die Vermeidung dieſes Uebelſtandes und dieſer weſentlichen Verwirrung einer vorläufigen Vergleichung beider Handſchriften werth geweſen wäre.

Oben hab' ich der in der Wolfenb. Handſchrift allein befindlichen Schlufsverſe des erſten Theils gedacht. Dieſe dienen dazu, den rechten Geſichtspunkt zu beſtimmen, aus welchem man dieſen ganzen erſten Theil, oder Ulrich von Turheim's Arbeit, anzuſehen hat. Er iſt nämlich blofs Erweiterung deſſen, was Wolfram von Eſchilbach zu Anfange ſeines Gedichts, oder des zweiten Theils, nur ganz ſummariſch erzählt. In dieſer Beziehung nennt Ulrich von Turheim ſein ganzes Gedicht in jenen Schlufszeilen blofs eine Vorrede; und dahin iſt auch das zu erklären, was er gleich zu Anfange ſagt:

der materie vns vil zu enge
Herr Wolfram hat bedeutet
die euch baz wird beleitet.

So urtheilt auch Herr Caſparſon ſelbſt von dieſem Gedichte, *) ohne jedoch die Beweiſe davon anzuführen, deren erſtern ihm auch ſeine Hand-

*) *Ankündigung*, S. 10.

ſchrift nicht darbot. Gottſched aber hat dieſen Geſichtspunkt ganz verfehlt, ob er gleich die Wolfenbüttelſche Handſchrift vor Augen hatte. Ihm ſchien die zuletzt angezogene Stelle des Eingangs ein Beweis zu ſeyn, dafs Eſchilbach einigen Antheil an Turheim's Gedichte gehabt, dafs Jener Dieſem die Erzählung aus der Provenzalſprache gedeutet oder ausgelegt habe, um ſie in deutſche Verſe zu bringen. Und dafs dieſes Gedicht die Vorrede heifst, ſchien ihm blofs darauf zu gehen, dafs es gewöhnlich mit den zwei andern ſey zuſammengeſchrieben worden. Als ob das nur ſo zufällig und durch blofses Herkommen geſchehen wäre! — Nein, Ulrich von Turheim ſchlofs ſich an Eſchilbach an, und hatte die Abſicht, die Arbeit dieſes Letztern der ſeinigen, dem jetzigen erſten und dritten Theile des Ganzen, einzuverleiben.

Doch, ich verliere mich in Umſtände, die eigentlich zur Kritik dieſes Gedichts gehören, die doch hier mein Zweck nicht iſt. Nur Eins mufs ich hier noch mit zwei Worten berühren, weil es in die Würdigung der beiden Handſchriften, von denen hier die Rede iſt, Einfluſs hat. Es betrifft die Mundart, worin beide geſchrieben ſind. In der Caſſelſchen herrſcht offenbar die oberdeutſche, oder vielmehr altſchwäbiſche Mundart und Schreibweiſe; in der Wolfenbüttelſchen hingegen haben beide ſchon viel von dem ſächſiſchen, oder vielmehr fränkiſchen, mildern Idiom, dem man gewöhnlich

einen ſpätern Urſprung in deutſchen Schriften beizulegen pflegt. Bei den unleugbaren Spuren des höhern Alters unſrer Handſchrift verdient dieſer Umſtand allerdings die Aufmerkſamkeit des Sprachforſchers. Zugleich aber widerlegt er eine Bemerkung, die der um unſre Sprache und ältere Dichterkunde ſo verdiente Bodmer mehrmals gemacht hat,*) daſs ſich der Doppellaut ei für das einfache i erſt in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts eingeſchlichen habe, und das letzte von den Thüringern und Meiſsnern eben ſo wohl als von den Schwaben und Rheinländern gebraucht ſey. In unſrer Handſchrift kommt jener Doppellaut ſehr häufig, und ſelbſt in Reimſylben, vor. Auch die nach Bodmer's Meinung erſt ſpäter entſtandene Neuerung, ſich des ei in den Endungen weiblicher Benennungen, z. B. Königein, zu bedienen, findet man ſchon hier; folglich war dieſe Art zu ſprechen und zu ſchreiben ſchon ein alter obgleich ſeltnerer Brauch, und keine Neuerung der ſpätern Zeit. Daſs ſich das auch hier vorkommende ie ſtatt des langen i in den älteſten Schriften, und ſelbſt ſchon beim Kero finde, hat auch Herr Adelung in ſeinem Wörterbuche bemerkt. Uebrigens nähert ſich die ganze Sprachform der Wolfenbüttelſchen Handſchrift der jetzigen Schriftſprache ſchon weit mehr; und ſo wäre ſelbſt

*) Z. B. in den *Proben der alten ſchwäbiſchen Poeſie*, Vorbericht. S. LIV. und in den *Grundſätzen der deutſchen Sprache*, Vorl. Abh. II. S. 11.

ſchon in dieſer Hinſicht es rathſamer geweſen, den Abdruck des gegenwärtigen Gedichts vielmehr nach jener zu veranſtalten.

Weit beträchtlicher aber iſt der ſchon berührte Vorzug ihrer gröſsern Richtigkeit. Ich habe mich einſt die trockne und beſchwerliche Mühe nicht verdrieſsen laſſen, zwiſchen dem von Herrn Caſpar-ſon gelieferten Abdrucke des erſten Theils und der Wolfenbüttelſchen Handſchrift eine durchgängige und ſorgfältige Vergleichung anzuſtellen, und die ſehr anſehnliche Menge abweichender Lesarten an einem andern Orte mitgetheilt.*) Nur die erheblichern Verſchiedenheiten zeichnete ich aus; und unter dieſen ſind gewifs nicht wenige, die für weit beſſere, oft auch für unſtreitig richtige, Lesarten gelten können. Ihre Vergleichung wird dem Leſer des Abdrucks häufigen Anſtofs erſparen, und ihm eine Menge von ſonſt unverſtändlichen Stellen deutlich machen. Hier will ich nur noch die oben erwähnten Schlufsverſe des erſten Theils herſetzen, die in der Caſſelſchen Handſchrift und deren Abdrucke ganz fehlen:

Nv habt irs allez wol vernomen
wie diz dinch allez her iſt chomen
Die herren namen all vrlaub do
. mit grozzen zuchten vnd warn vro

*) Im *fünften* Stücke der *Leſſingiſchen Beiträge zur Geſchichte und Literatur, aus den Schätzen der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel*, S. 92—154. Der obige Aufſatz, hier etwas verändert, war die Einleitung dazu.

Der pabeſt rait wo er wolde
den furſten von geſtain vnd von golde
Ward gegeben vnd reich gewant
jeder herr rait in ſein lant
Vnd danchten dem markis vnd kiburgen vll
wir dienens gern ob vns wil
Got larze mit geſunde leben
wir wellen daz willichleich geben
Vnd fur euch in wage ſetzen
daz wir euch ſolcher er ergetzen
Nv hat die vorred ein ende
Got ſein genad vns allen ſende
Vnd geb vns ſeinen heiligen geiſt
daz er ſey vnſer vollaiſt
Daz wir alhie alſo gepowen
daz wir die himeliſchen vrowen
Mit ierm ſvn ewichleich beſchowen
AMEN.

Auch der zweite Theil dieſes groſsen Gedichts iſt durch die Beſorgung des Herrn Raths Caſparſon nach der Caſſeliſchen Handſchrift wirklich ſchon vor funfzehn Jahren abgedruckt;*) aber, ſo viel ich weiſs, iſt die Vollendung dieſes Abdrucks damals nur in den Göttingiſchen Anzeigen von gelehrten Sachen gemeldet worden.**) Dafs aber deſ-

*) *WILHELM DER HEILIGE VON ORANSE. Zweyter Theil. von WOLFRAM VON ESCHILBACH — — —* Caſſel, 1784. 8. 4 1 Alph. 4 Bog.

**) v. J. 1784. S. 1241.

selben in keiner Literarnotiz von diesem Gedichte erwähnt worden ist, rührt daher, weil dieser zweite Theil nicht in den Buchhandel kam. *) Ich besitze einen Abdruck desselben durch die freundschaftliche Güte des Herrn Herausgebers. In der Vorrede gedenkt er der von mir gesammelten Varianten der Wolfenbüttelschen Handschrift mit Anerkennung ihrer Wichtigkeit. Auch führt er dort an, dafs die abweichenden Lesarten des zweiten Theils, durch meine Vermittelung, von meinem Schwiegervater, dem seligen Konsistorialrath Conrad Arnold Schmid, gleichfalls schon gesammelt sind. „Ob es gleich", setzt er hinzu, „eine grofse Unbe„quemlichkeit ist, dergleichen nicht unter dem „Text zu finden, so würde man sie doch mitgetheilt „haben. Allein ihre augenscheinliche Menge wür„de ein ganzes Bändchen erfodern; und selbst nach „der vortheilhaften Lage, in welcher ich Deutsch„land diese Handschrift liefern kann, möchte sie ih„re gänzliche Beförderung zum Druck erschweren. „Denn der künftige dritte Theil, hauptsächlich

*) Noch neulich (den 21sten November 1798) schrieb mir Herr Casparson darüber: „Nachdem der erste Theil „durch den nun verstorbenen Buchhändler Cramer in „die deutsche Welt gekommen, so habe ich den auch ab„gedruckten zweiten unter keiner Bedingung, selbst un„ter der billigsten nicht, anbringen können. Der dritte „liegt also in der übrigens mit Mühe gemachten Hand„schrift todt." — Recht sehr wünschte ich, dafs sich ein patriotischer Buchhändler zur Uebernahme dieses Verlags entschliefsen möchte.

„Wilhelms des Heiligen Mönchsleben, iſt „bei weiten der ſtärkſte; und noch muſs man ſich „nur an dem Vortheile genügen laſſen, dieſe ſchätz„baren Alterthümer des Vaterlandes gedruckt zu „erhalten.“

IV.

ÜBER

DAS SPRUCHGEDICHT FREIDANK.

IV.

ÜBER

DAS SPRUCHGEDICHT FREIDANK.

Das unter dem Namen *Freidank* bekannte Gedicht gehört unſtreitig zu den ſchätzbarſten Denkmälern der altdeutſchen Lehrpoeſie, und hatte ehedem ein ausgezeichnetes, klaſſiſches Anſehen. Die von dieſem Gedichte und dem Verfaſſer deſſelben bisher ertheilten Nachrichten ſind jedoch noch ſehr unbeſtimmt und unzulänglich. Dieſs zu zeigen, will ich die vornehmſten hier vorläufig anführen, ehe ich meine eigenen Bemerkungen mittheile. Und auch dieſe dürften mehr nur Erinnerungen und Anläſſe zu weiterer Forſchung, als befriedigende Aufſchlüſſe geben.

Man weiſs, daſs *Enoch Hanemann* in ſeinen Anmerkungen zu *Opitzens deutſcher Proſodie* *) aus dem zu Strafsburg handſchriftlich aufbewahrten Buche *Spangenberg's von den Meiſterſängern*, einen Auszug geliefert hat. Dieſer Auszug war bisher, nebſt der bekannten Abhandlung Wagenſeil's, die Hauptquelle aller neuern hiſtoriſchen Nachrich-

*) Achte Ausgabe, Frankfurt, 1658. 12.

ten über diese Dichterzunft, und selbst eine von Wagenseil's Hauptquellen über ihren frühern Zeitraum. In jenem Auszuge wird Albrecht von Halberstadt, der bekannte Uebersetzer von *Ovid's Verwandlungen*, um das Jahr 1210 angeführt, und dann hinzugesetzt: „Von dieselbe Zeit „oder je kurtz hernach hat gelebet Freydank, „welcher mit wenig Worten viel seiner Lehren kurtz „fassen können, wie aus seinem Buch, das Dr. „Schaft Brand ans Licht bracht hat, zu sehen. „Man hielt damals auf keinen Spruch nichts, den „nicht Herr Freydank gedichtet."

Keiner scheint besser darum zu wissen, wer der Verfasser dieses Gedichts gewesen sey, als der vielwissende Morhof, und keiner von allen, die seiner erwähnen, wusste doch im Grunde weniger darum. „Zu derselben Zeit des Hugo von Trym„berg", sagt er,*) „lebte Freydank, der von je„nem oft angeführt wird, hat ein Buch in teutschen „Reimen geschrieben, so er die Laien-Bibel „nennet, darinnen er die fürnehmsten Historien altes „und neues Testaments in teutsche Verse verfasst, „und allerhand feine Lehren mit untermischt. Er „hat auch einen Auszug der siebenden Zahl aus der „Bibel und den Chronicken hervorgegeben, dessen „doch *Leonhard Wurffbain*, in seinem Buch „*de Septenario*, keine Erwähnung gethan. Sie sind „zu Frankfurth a. 1569 gedruckt."

*) *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie*, S. 339.

Kein besserer Grund, als dass der *Freidank* oft im *Renner* angeführt wird, scheint Morhofen vermocht zu haben, die Verfasser beider Gedichte zu Zeitgenossen zu machen. Hätte er diese Anführungen etwas genauer erwogen, so würde er schon ihrentwegen dem erstern eine frühere Existenz eingeräumt haben. Doch, das ist noch die kleinste Unrichtigkeit dieser Stelle. Weit unrichtiger ist die Angabe des Titels von Freidank's Gedichte, ob sie gleich, wie diese ganze Nachricht, von mehrern schlechthin aufgenommen und nachgeschrieben ist. *) Denn hier wird offenbar der ältere Freidank, dieser ehedem so beliebte, im *Renner* so oft angezogene Gnomolog, mit einem um zweihundert Jahre spätern Reimer, Jakob Freydang, verwechselt. Von diesem letztern hat man einen Folianten mit folgender Aufschrift: *Der Layen Biblia: Darinn die Heilige Schrifft, sonderlich aber die fürnemsten Historien vnd Geschicht dess alten vnd neuwen Testaments, kurtz vnd summarisch, doch ganz vollkommen, beschrieben werden. — — Sampt einem Aufszug der sibenden Zal, auss heyliger Biblischer Schrifft, vnd den alten glaubwirdigen Chronicken vnd Historien gezogen, so offt derselben darinnen gedacht wirt, u. s. f. Gestellt vnd beschriben durch den fürtrefflichen vnd hochverstendigen*

*) Z. B. von Omeis, in seiner *Anleitung zur teutschen Reim- und Dichtkunst*, S. 24; von Reimmann, im *Versuch einer Einleit. in die Hist. Lit. der Teutschen*, Th. II. S. 274.

Jacob Freydang, CARINTHUM. Frankfurth am Mayn, MDLXIX. — Eine Reimbibel, die mehr wegen der guten Holzschnitte, um derentwillen sie, laut der Vorrede, auch verfertigt ist, als der Verse wegen, Aufmerksamkeit verdient, und die von Georg Raben, Sigmund Feyerabend, und Weygand Hanen Erben zum Druck befördert wurde.*) Ihr Verfasser, Jakob Freydang, lebte zu Altenhofen im Herzogthum Kärnthen, von da er seine Vorrede mit eben der Jahrszahl datirt, die auf dem Titel befindlich ist. Dieses Buch hat aber eben so wenig mit unserm Gedichte, als der Verfasser desselben mit unserm Dichter gemein.

Besser und richtiger ist das, was *Bodmer*, in seinem lehrreichen Aufsatze *von der Poesie des sechszehnten Jahrhunderts* **) über diesen altdeutschen Spruchdichter sagt. Er setzt ihn ins dreizehnte Jahrhundert, führt zugleich den wesentlichsten Inhalt aus Brant's Beschlussrede an, die er seiner Umänderung dieses Gedichts beigefügt hat, beurtheilt dann den Werth der in diesem letztern enthaltenen Sittensprüche, und giebt davon verschiedene Beispiele.***) Damals zwar scheint Bodmer den

*) Vergl. *Riederer's Nachrichten von seltnen und merkwürdigen Büchern*, Th. II. S. 125.

**) Siehe die *Sammlung kritischer, poetischer, und anderer gelehrter Schriften*, St. VIII. S. 16.

***) Fast die nämlichen giebt Prof. *Meiner* in seinen *Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Nationalliteratur*, Th. I. S. 88.

Freidank blofs aus dem „gedruckten fehr verderbten“ Exemplare gekannt zu haben, deffen er noch in der Vorrede zu den Fabeln der Minnefinger erwähnt, in deren Gloffarium er auch von einigen Stellen feines Gedichts öftern Gebrauch gemacht hat. Späterhin wurde er vermuthlich erft mit der Strafsburgifchen Handfchrift bekannt, von welcher unten fogleich die Rede feyn wird.

Mehrere Literatoren und Forfcher unfrer dichtrifchen Alterthümer haben in der Folge des *Freidank* erwähnt; aber Keinem ift es bisher geglückt, dem eigentlichen Verfaffer auf die Spur zu kommen. Vielleicht ift gar Freidank ein angenommener Name, der auf die Freimüthigkeit der Gedanken in diefem Spruchgedichte Beziehung hat. Dafs diefes Wort blofs Ueberfchrift des Gedichts felbft feyn folle, wie z. B. *der Renner*, *der Welfche Gaft*, u. f. f., läfst fich nicht annehmen, da diefe Vorausfetzung fich nicht wohl mit den Anfangsverfen verträgt. Kurz, es wird fchwer feyn, den wahren Urheber diefes Gedichts ausfindig zu machen, da Brant, Hugo von Trymberg, Agrikola, u. A. völlig darüber fchweigen.

Mit gröfserer Gewifsheit hingegen läfst fich fchon die Entftehungszeit deffelben beftimmen. Später wenigftens, als im dreizehnten Jahrhunderte, darf man diefe nicht annehmen; und felbft in der letzten Hälfte deffelben fcheint es nicht erft gefchrieben zu feyn. In diefe gehört *Rudolf Dienftmann zu Montfort*, in deffen Gedichte, *Wil-*

helm von Brabant, ſchon unſers Freidank's Erwähnung geſchieht:*)

Wolte uch Maiſter *Freydanck*
Gedichtet han ſo werent ir
Bas hin kummen den an mir

Hier ſteht ſein Name mitten unter den Dichtern des ſchwäbiſchen Zeitalters, oder den ſogenannten Minneſingern. Zu dieſen iſt er auch unſtreitig mehr zu zählen, als zu den ſpäterhin erſt ſo benannten und zunftmäſsigen Meiſterſängern, wenn er gleich auch hier Meiſter heifst. Denn man weifs, dafs dieſs bei manchen Dichtern jener frühern Periode der Fall war, wie er es auch hier, in der nämlichen Stelle, bei Gottfried von Strafsburg iſt.

Einen zweiten Beweis von dieſem frühen Daſeyn unſers Gedichts geben die öftern Anführungen deſſelben im *Renner*;**) und die Art, wie ſie geſchehen, beweiſet genug, wie ſehr Hugo von Trymberg den Freidank verehrte, und welch ein ſchon feſtſtehendes klaſſiſches Anſehen ſein Zeugniſs und ſeine Sprüche damals haben muſsten. Sie ſtehen hier in der Reihe andrer Zeugniſſe und

*) Siehe *Caſpar ſon's* Vorrede zum erſten Theile ſeiner Ausgabe des Gedichts: *Wilhelm von Oranſe*, S. XVIII.

**) Die vornehmſten derſelben ſtehen in der einzigen gedruckten Ausgabe des *Rennews* (Frankfurt, 1549. fol.) Bl. 12. *a*. Bl 13. *a*. 14 *a*. 17. *b*. 28. *b*. 29. *b*. 30. *a*. 32. *a*. 38. *a* 39. *a*. 40. *b*. 41. *a*. 47. *a*. 50. *b*. 53. *b*. 58. *b*. 60. *a*. 61. *a*. 71. *a*. 73. *a*. 78. *a*. 90. *b*. 94. *a*. 101. *b*. 117. *a*. 119. *a*. *b*. — Selbſt die beiden letzten Zeilen des Beſchluſſes ſind aus dem *Freidank*.

Belege aus bibliſchen, kirchlichen, und alten klaſſiſchen Schriftſtellern. Sehr oft wird auch die Nennung ſeines Namens mit einem Lobſpruche begleitet, z. B. Bl. 3:

Da Freydanck ſpricht, der ſelig mann,
Deſſ ſpruche ich dick gelefen han.

Und Bl. 30:

Es ſprach Freidanck, des ſpröch niemandt
Vor Gottes gerichte fälſchen kann.

Schwerlich hatte er dieſes hohe Anſehen ſchon bei ſeinen Lebzeiten erhalten. Die Zeit aber, wenn *Hugo von Trymberg* ſeinen *Renner* vollendet hat, weiſs man aus dem Beſchluſſe dieſes Gedichts genau:

Da tauſent vnd drey hundert jar
Nach Chriſtus geburt vergangen war
Drithalbs jar gleich vor den jaren
Da die Juden in Franken wurden erſchlagen
u. ſ. f.

Auch die Art, wie Brant in der Beſchluſsrede (*Concluſio Correctoris*) ſeiner Ausgabe den Freidank bezeichnet, ſetzt ein zu ſeiner Zeit ſchon ziemlich fernes Alter voraus:

Far hin freydanck myn guter fründ
In aller welt dein lere verkünd
Das menglich bey dir ſehen kan
Das man vor tziten auch hat gethan
In tütſchen landen dapfer lüt
Die warheit redten alle tzyt
Als du haſt all dein tag gethon
Far hin got geb dir ewig lon.

Und ſo auch in der Vorrede, wo Freidank redend eingeführt wird:

Ich bin lang zeit verlegen blîben
Vnd wer noch manichem vnerkant
Het mich nit funden doctor Brant.

Den meiſten Ruf ſcheinen Freidank's Sprüche wohl zu Trymberg's Zeiten gehabt zu haben. Was Spangenberg in der oben angeführten Stelle von ihnen rühmt, ſteht wörtlich auf dem Titelblatte von Brant's erſter Ausgabe, und iſt auf den meiſten nachherigen wiederholt:

Man hielt etwan vff kein ſpruch nicht
Den nit herr frydanck het gedicht.

Aber auch während des ganzen vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, und ſelbſt noch im ſechszehnten, da Brant ihn durch den Druck allgemeiner bekannt gemacht hatte, war ſein Anſehen nicht geringe. Das beweiſen die öftern Anführungen ſeiner Sprüche in mehrern damaligen Schriften, z. B. in *Baumann's Kommentar zum Reineke Fuchs*, in *Holzmann's Fabeln*, und in *Agricola's Deutſchen Sprüchwörtern*. In einer, nachher anzuführenden, Wolfenbüttelſchen Handſchrift ſtehen, an zwei verſchiedenen Stellen, mitten unter den Sprüchen eines David, Hoſeas, Paulus, Hieronymus, Ambroſius, Seneka, Plato, u. a. m. auch Verſe aus dem *Freidank*, die eben ſo, wie jene, blos mit ſeinem Namen überſchrieben ſind.

Aus dieſer groſsen Popularität des Gedichts läſst ſich ſchlieſsen, daſs von demſelben viele Abſchriften gemacht, und mehrere derſelben noch jetzt vorhanden ſeyn werden. Bis jetzt iſt mir gerade ein Dutzend ſolcher Handſchriften bekannt; es giebt ihrer aber gewiſs noch mehr. Jene befinden ſich in der Vatikaniſchen,[1]) Straſsburgiſchen,[2]) Gothaiſchen,[3]) Wiener,[4]) Bremiſchen,[5]) Hamburgiſchen,[6]) Wolfenbüttelſchen[7]) und Helmſtädtiſchen[8]) Bücherſammlung, und im Privatbeſitze der Herren Anton[9]) und Panzer.[10]) Endlich waren auch ehedem zwei Abſchriften des *Freidank* unter den altdeutſchen Manuſkripten des Mag. Georg Litzel.[11])

Ich getraue mir nicht zu entſcheiden, welche von dieſen Handſchriften die älteſte ſey, da mir nur drei derſelben, die Straſsburger, in dem davon ge-

1) S. *Friedr. Adelung's Nachrichten von altdeutſchen Gedichten in der Vatikaniſchen Bibliothek.* S. 21. *Nr.* 314.

2) In der Bibliothek des dortigen Johanniterhauſes, auf Pergament. Breitinger nahm eine Abſchrift davon.

3) S. *Tenzel's Monatl. Unterredungen* v. 1691. S. 930.

4) Lambeck führt dieſe Handſchrift der kaiſerl. Bibliothek unter den Büchern an, die dem Kaiſer Maximilian I. als Verfaſſer beigelegt würden.

5) S. *Meiſter's Beiträge zur Geſch. der deutſchen Sprache.* Th. I. S. 94.

6) Ehedem in der Uffenbachiſchen. S. den gröſsern *Katalog der Uffenbachiſchen Manuſcripte*, P. IV. col. 242.

7) 8) Von beiden ſ. unten das Nähere.

9) S. deſſen eigne Nachricht davon im *Deutſchen Muſeum* vom Jahr 1779. B. II. S. 370. Sie iſt vom Jahr 1425.

10) S. deſſen *Annalen d. ältern deutſchen Literatur*, S. 358 f.

11) S. *Oetter's Hiſtor. Bibliothek*, Th. I. S. 73.

lieferten Abdrucke,*) die Wolfenbüttelſche, wovon ich einſt**) umſtändliche Nachricht ertheilt habe, und die Helmſtädter, von welcher ich ſelbſt mir vor funfzehn Jahren eine Abſchrift nahm, aus eigner Anſicht bekannt ſind. Von dieſen möchte wohl die erſte die älteſte ſeyn. Sie iſt in oberdeutſcher Mundart; die Helmſtädter hingegen in hochdeutſcher, mit niederſächſiſchen Wörtern untermiſcht. Dieſe letztere iſt auch minder vollſtändig, und hat nur 3762 Verſe, deren die Strafsburgiſche Handſchrift 4158 hat. Minder vollſtändig iſt die Wolfenbüttelſche, die manche ſichtbare Spuren eines ſpätern Zeitalters, und manche ſtarke, zum Theil glückliche, Umänderungen des Textes hat, deſſen Form und Lesarten gröſstentheils in den beiden erſtern übereinſtimmen. Für das höhere Alter der Strafsburgiſchen ſcheint auch der Umſtand zu ſprechen, dafs ſie nur hier und da Abſätze, nicht aber, wie die beiden letzten, beſondre Ueberſchriften derſelben hat. Was aber dieſer Handſchrift noch einen vorzüglichen Werth giebt, iſt die nicht unſtatthafte Vermuthung, die durch Aufſpürung ihrer Geſchichte vielleicht zur Gewifsheit werden könnte, dafs nach ihr Jakob Wolff zu Strafsburg in der Kanzelei die Abſchrift für Brant genommen habe, deren des letztern Beſchlufsrede erwähnt.

*) In der *Müllerſchen Sammlung deutſcher Gedichte aus dem XII. XIII. und XIV. Jahrhundert*, Th. II.

**) In den *Leſſingiſchen Beiträgen zur Geſchichte und Literatur*, Beitr. V. S. 259 ff.

Unentſchieden dünkt es mich auch noch, ob wir in der nun abgedruckten Strafsburgiſchen Handſchrift den *Freidank* wirklich noch in ſeiner urſprünglichen Geſtalt, und ohne alle Abänderungen, beſitzen, obgleich Zeitalter und Verſchiedenheit derſelben die faſt völlig gewiſſe Vermuthung geben, dafs ſie vor der Brantiſchen Umänderung verfertigt, und, wenn ja ſchon von dem Originaltexte verſchieden, nur in einzelnen Ausdrücken und in der Schreibweiſe abgeändert iſt. Doch hievon hernach noch einige Bemerkungen.

Jetzt nur vorher die Notiz der gedruckten Ausgaben unſers Gedichts. Die älteſte derſelben iſt zu Strafsburg 1508. 4. von Johannes Grüninger gedruckt. Auf dem Titelblatte ſteht:

Der Freidanck.

Dan freydanck nüwe mit den figuren
Fügt pfaffen. adel leyen buren
Man hielt etwan vff kein ſpruch nicht
Den nit herr frydanck hat gedicht.

Und am Ende des ganzen Buchs ſteht in der *Concluſio Correctoris*, d. i. Dr. Brant's, wo von der zwiefachen Abſchrift Jacob Wolffs die Rede iſt:

Doch ſchrib er dich mit willen frey
Zu ſtraſsburg in der Cantzely
Da man zalt funffzehenhundert iar
Vnd acht, was gut fy das werd war
Johannes grüninger.)*

*) Von dieſem Buchdrucker, der eigentlich Johann Reinhard hiefs, und aus Grüningen gebürtig war, hat *Mar-*

Dieſe erſte Ausgabe iſt ſo ſelten, daſs ſelbſt die gröſsten Bücherkenner ihr Daſeyn bezweifelt, oder ſie wenigſtens nie geſehen haben.*) Durch Herrn *Koch's* ſchätzbares *Compendium der deutſchen Literaturgeſchichte***) wurde ich indeſs belehrt, daſs ſie in der Göttingiſchen Univerſitätsbibliothek vorhanden ſey; und aus dieſer habe ich ſie jetzt vor mir. Sie iſt die Quelle aller ſpätern Ausgaben geworden, von welchen der Umarbeiter, Dr. Brant, nur noch die nächſtfolgende erlebt hat.

Dieſe erſchien zu Augsburg, bei Hans Schönſperger, 1513, auf zehn Bogen in länglichtem Quartformat, mit geſpaltenen Kolumnen gedruckt. Hummel und Panzer haben ſie umſtändlich beſchrieben;***) und Jener hielt ſie für die erſte Ausgabe. Sie war aber blos einer von den Nachdrücken, deren damals in Augsburg mehrere

chand in ſeinem *Dictionnaire Hiſtorique*. T. I. p. 288 ff. einen weitläuftigen Artikel. Er druckte v. J. 1483 bis 1527. Unter den fünf und vierzig aus ſeiner Preſſe gelieferten Werken, die Marchand anführt, iſt der *Freidank* zwar nicht beſindlich; aber Schunflin (*Vindic. Typograph.* p. 107.) bemerkt, daſs dieſes Verzeichniſs lange nicht vollſtändig ſey, und daſs Gedinanger von allen Straſsburger Buchdruckern am langſten und am feilſten gearbeitet habe.

*) Vergl. *Panzer's Annalen der ältern deutſchen Literatur*. S. 158.

**) Th. I. N. A. S. 225.

***) S. *Hummel's Neue Bibliothek von ſeltenen Büchern*. B. II. S. 195 ff. *Panzer's Annalen*, a. a. O. — Vergl. einen Aufſatz von mir im *Deutſchen Muſeum* v. Jahr 1783. II. S. 518.

veranſtaltet wurden. Durch das nun ausgemachte wirkliche Daſeyn der Strafsburger Ausgabe fällt nun die Vermuthung der beiden eben genannten verdienſtvollen Gelehrten weg, dafs die hier in der Beſchlufsrede wiederholte Angabe des Jahrs 1508 nicht von dem Abdrucke, ſondern von der Verfertigungszeit der Brantiſchen Umarbeitung zu verſtehen ſey.

Die dritte Ausgabe iſt zu Worms bei Sebaſtian Wagner, 1539. fol. gedruckt. Der Titel lautet ſo:

Freidanck.

Der Freidanck new mit figuren
Fügt Pfaffen, Adel, Leyen, Buren.
Man hielt etwann vff keynen ſpruch nicht,
Welchen nit herr Freidanck hett gedicht.
Das laſse dich nit wunder nemen,
Dann, wiltu leen dein leben zemen,
Von untugend vnd ſchand abziehen,
Ja, der welt üppigkeyt recht fliehen,
Wirt dieſer Freidanck bricht geben,
Auch daſs du künſt nach frommkeyt ſtreben,
Nach welcher das ewig leben geht,
Wol dem, der bei diſer ler beſteht.

In der Vorrede ſagt der Verleger, Sebaſtian Wagner, er habe geglaubt, dafs der liebe Mann Freidank auch zur damaligen Zeit nicht ohne Frucht möge geleſen werden. „Dieweil er", fährt er fort, „von allerley himmeliſchen, irrdiſchen vnd helli„ſchen dingen gar feinen holdſeligen bericht giebt. „Darumb ich ihn auff eyn new, doch dafs corri-

„giert, gebeſſert vnd gemert, getruckt hab. Dann „ich vngern etwas, darauſs dem Chriſtlichen Leſer „keyn nutz von entſtünd, vnder die menſchen mit „meiner arbeyt bringen wolt.“ — Zu der ſchon in der älteſten Brantiſchen Ausgabe befindlichen gereimten Vorrede ſind hier am Schluſs noch folgende Verſe hinzugeſetzt:

Man findt auch in diſem Buch frei
Eyn gut fucklin, zwey oder drei,
Welch Freidank oder Doctor Brant
Noch nie genommen für die handt.
Magſt den alten Truck drumb bſehen,
Darff doch mit der warheyt jehen,
Daſs, wer diſen Freidank liſet,
Von vnwiſſenheyt geniſet.

Bey einer genauern Vergleichung dieſer Ausgabe mit der von 1508 findet ſich, daſs im Ganzen Brant's Arbeit zwar zum Grunde liegt, im Ausdruck aber manche Abänderungen, und auſserdem nicht unbeträchtliche Zuſätze von Wagner gemacht ſind. Dergleichen finden ſich z. B. im ſechsten Kapitel von Rom und ſeinem Weſen, und ſo auch Kap. 8. 9. u. a. m. Vornehmlich aber iſt das 26ſte Kapitel von der Trunkenheit ſehr verlängert, und das lange 30ſte vom ehlichen Stande, hinzugekommen. Es ſcheint indeſs, daſs manche dieſer Zuſätze aus andern damals gangbaren Gedichten, dem Narrenſchif, der Gauchmatt, der Schelmenzunft, dem Renner u. a. übertragen ſind. Eigne Arbeit Wagner's ſcheint hingegen das gereimte Regiſter aller Kapitel zu ſeyn, welches der Beſchluſs-

schlufsrede eingeschaltet ist, und mit dem frommen Wunsche endigt:

Wir bitten Gott vnsern Herren,
Dafs er allm vnglück wöll weeren
Des todts, des teuffels vnd der hell,
Dafs wir besitzen den himmel
Nach dem zergenglichen leben,
Dauon Freidanck manch ler hat geben
In seinem büchlin lobesan.
Er war freilich ein freier man.
Das bösz hat er redlich gestrafft
O dafs sein ler an vns behafft.
Darzu helff vns Herr Jesu Christ,
Der vnser getrewer mitler ist.
Amen.

Sigmund Feyrabend und *Simon Hüter* lieferten zu Frankfurt 1567. 8. einen neuen Abdruck unsers Gedichts, mit dem Titel: *Freidanck. Von dem rechten Weg des Lebens vnd aller Tugenden, ämptern vnd Eigenschafften, wie sie dem Menschen begegnen mögen, ganz fleifsig vnd kurtz in Reimen verfafst, Auch mit schönen vnd kunstreichen Figuren vber alle Capitel jetzt newlich nach funffzehenhundert vnd acht Jaren, als zuuor durch Doctor Brandt erfunden worden, sehr lustig gezieret, dergleichen vor nie getruckt.* Man sieht schon aus diesem, obgleich ziemlich verworren gefafsten, Titel, dafs diese Ausgabe nach der ersten Brantischen von 1508 gemacht ist, ob man gleich die Sprache darin durchgängig modernisirt hat. Ohne Zweifel ist sie es, die Bodmer zuerst nur kannte, und ein ge-

drucktes sehr verderbtes Exemplar nennt. Dies vermuthete ich ehedem schon,*) und habe es jetzt durch Vergleichung eines vollständigern Exemplars mit jenem ältesten Drucke bestätigt gefunden. In eben dem Verlage und Formate und um eben die Zeit, wurde auch *Brant's Narrenschif* und *Murner's Gauchmatt und Schelmenzunft* gedruckt. Die Holzschnitte sind ziemlich sauber, gehen aber nicht nur von denen in der Wormser, sondern auch von den in der ersten Strasburger Ausgabe, merklich ab. Uebrigens ist diesem Abdrucke keine besondre Vorrede, wohl aber die Brantische Beschlusrede, unverändert, beigefügt.

Endlich giebt es noch eine spätere Octav-Ausgabe des *Freidank*, die zu Magdeburg bei Joh. Franken 1585 herauskam. Ich kenne sie nur aus Hrn. Koch's Beschreibung,**) nach welcher eine Vorrede des Verlegers darvor befindlich ist, worin derselbe über den Namen Freidank ganz hirnlos etymologisirt. Sie scheint übrigens mit der vorhergehenden Frankfurter Ausgabe übereinzustimmen.

Ich wiederhole hier nur noch den schon ehedem geäusserten Wunsch, dafs man durch Vergleichung der noch vorhandenen Abschriften dieses Lehrgedichts, besonders der ältern, mit der Umänderung von Brant, solch eine Ausgabe desselben liefern

*) *Lessingsche Beiträge*, V. S. 214 f.

**) *Compendium der deutschen Literaturgeschichte*, 2te Aufl. 1h. I. S. 229.

möchte, dergleichen Lessing von dem *Renner* zu liefern dachte, und von deren Einrichtung er selbst vorläufige Winke gab. *) Ohne Zweifel verdiente der Dichter sowohl eine solche kritische Bemühung, als sein Gedicht selbst, dieses Denkmal alter Volksweisheit, so reich an ächter Sittenlehre und Kernsprüchen, die zum Theil in Sprüchwörter übergiengen. Die Hoffnung, eine Ausgabe von Hrn. Schaffer Panzer, nach der oben erwähnten Handschrift, die er selbst besitzt, zu erhalten, scheint, seiner mir neulich darüber gegebenen Nachricht zufolge, verschwunden zu seyn; und ich selbst getraue mir nicht, zur Ausführung dieses schon ehedem gefaßten Vorsatzes die erforderliche Muße zu finden, so schmeichelhaft und einladend mir auch die neuliche Ermunterung zu solchen Arbeiten von einem Manne war, der die Denkmäler unsrer alten poetischen Literatur mit der besten Einsicht zu würdigen weiß. **) Jetzt will ich nur noch über Brant's Verfahren mit diesem Gedichte einige Bemerkungen machen, so weit es sich aus der Vergleichung der mir zur Ansicht vorliegenden ältern Handschriften, besonders der Straßburger, entdecken und beurtheilen läßt, von welcher noch die meiste Vermuthung Statt findet, daß sie dieses alte Gedicht in seiner ursprünglichen Form enthalte, ob ich ihr gleich nicht mit Hrn. Dr. Anton, oder

*) In dem angeführten fünften Beitrage zur Gesch. u. Lit. S. 19.

**) S. *Herder's Zerstreute Blätter*, Samml. V. S. 311.

vielmehr mit Bodmer'n, auf deſſen Brief an ihn er ſich beruft, *) die Entſtehungszeit im zwölften Jahrhunderte beilegen möchte. In dieſem Falle wäre ſie gewiſs aus dem Zeitalter des Dichters ſelbſt, das man ſonſt nicht einmal ſo hoch hinauf ſetzt.

Was uns Brant ſelbſt von ſeiner Arbeit ſagt, beſteht blofs darin, dafs er in der Beſchlufsrede angeiſt, er ſey dazu durch Matthias Hölderlein und Jakob Wolff ermuntert worden:

Far hin von land verdien den danck
Der warheit fründ herr freidanck
Griefs mir her mathis hölderlin
Der iſt dins truck ein vrſach geſyn
Sag ich wunſch yn von got tzu geben
Zum nüwen iar das ewig leben
Desglichen iacob wolff dartzu
Der mich gebetten hat vnnd fru
Ich ſol dich in die welt vſtriben
Er woll dich gern zweimal abſchriben
Als er auch zwürent hat gethon
Dir gar vil arbeit mer dan lon.

Und in der kurtzen lieplichen Vorred in Hern Frydanck wird dieſer ſelbſt redend eingeführt:

Ich bin lang zeit verlegen bliben
Vnd wer noch manichem vnerkant
Het mich nit funden Doctor Brant
Mich neben ſeim ſchiff laſſen ſchwimmen
Vnd mir mein orgel machen ſtymmen
Mein kürtzen rymen corrigiert
Vſs vinſter in das licht gefiert.

*) *Deutſches Muſeum* v. Jahr 1779. II. 371.

Und endlich in der vor jener Beschlufsrede stehenden *Additio ad fridank:*

Halt das o guter fründt dafur
Wer das fürnämen gefen in mir
Das ich all rymen wolt glohieren
Mit concordantzen corrigieren
Ich wollt bald haben getzogen har
Poeten, recht vnd bibel gar
Aber es ist hie mit genug
Wer mer wil suchen hat gar fug
Er fyndt das yn dem narren schiff
Da ich weise vnd thoren triff.

Das Korrigiren der kurzen Reime bestand nicht darin, dafs Brant die Versart des Originaltextes abänderte oder die Verse durchgehends verlängerte, sondern dafs er diese letztern gleichförmiger machte, und den oft mit unter laufenden kürzern Zeilen, die zugleich nicht selten trochaische werden, mit den übrigen gleiche Länge und gleiches Sylbenmaafs gab. Mit dem Glossiren und den Konkordanzen aber sind die durchgängig sehr häufigen Randglossen gemeint, welche in Brant's erster Ausgabe befindlich sind, und Stellen gleichen Inhalts, gröfstentheils biblische aus der Vulgata, zum Theil auch aus lateinischen Profanschriftstellern, nachweisen. In Wagener's Ausgabe sind die Anführungen der biblischen Stellen, jedoch blofs nach den Kapiteln, beibehalten; da in dem ältesten Druck hingegen wenigstens die lateinischen Anfangsworte, oft aber auch die vollständigen Sprüche, beigefügt sind.

Doch nicht hierauf allein war Brant's Beſchäftigung mit dem *Freidank* eingeſchränkt; er hat dieſem Gedichte vielmehr eine ganz neue Anordnung gegeben, und die meiſtens ſehr verbindungslos unter einander gemiſchten Verſe in gewiſſe Abſchnitte von einerlei Hauptinhalt geordnet. Hiedurch iſt er wirklich nicht bloſs Umarbeiter, ſondern auch Verbeſſerer geworden. Zwar findet man Abſchnitte und Ueberſchriften auch ſchon in einigen Handſchriften unſers Gedichts, die wahrſcheinlich den erſten Druck an Alter übertreffen, z. B. in der Helmſtädter; ſie ſind aber nicht ſo zahlreich noch ſo beſtimmt, und die Folge der Verſe iſt faſt ganz mit der in der Straſsburger übereinſtimmend. In Brant's Ausgabe ſieht Alles ganz anders aus; und ſelten folgen ſechs oder acht Verſe ganz ſo auf einander, wie in den Handſchriften. Sehr mühſam würde es allerdings ſeyn, bei dieſer groſsen Abweichung Vers für Vers zu vergleichen und aufzuſuchen. Wahrſcheinlich aber würde ſich aus einer ſolchen Vergleichung ergeben, daſs Brant's Einſchaltungen und Zuſätze ſo gar beträchtlich nicht ſind, ſondern daſs die meiſten Verſe ſich, nur an einer ganz andern Stelle, in der Handſchrift auffinden laſſen. Eher noch würde man auf manche Auslaſſungen treffen, welche Brant vielleicht abſichtlich machte, wo ihm einige Zeilen überflüſſig, oder nicht inhaltsreich und kernhaft genug dünkten. Auch iſt der ganze Schluſs der Straſsburger Handſchrift, welcher die Stadt Ak-

kers und den unter dem Kaiser Friedrich II. geschehenen Kreuzzug nach dem heiligen Grabe betrifft, in der Brantschen Umarbeitung weggelassen; er fehlt auch in der Helmstädter Handschrift, und ist wirklich von dem übrigen Inhalte des *Freidank* ganz verschieden.

Denn ich bin sehr geneigt zu glauben, dass dieser ganze letzte Theil der Strassburgischen Handschrift, von dem 38,sten Verse an bis zu Ende, gar nicht zu dem *Freidank* gehöre, da er in allen gedruckten Ausgaben fehlt, von Brant, der ihn auch in seiner Handschrift vielleicht gar nicht vor sich hatte, ganz übergangen ist, und, ausser einem Gebet an die Jungfrau Maria, einer Fabel von einem Fuchs und einer Katze, u. dergl. jene ganz fremdartige Dinge enthält. Was von der Stadt Akkers darin vorkommt, betrifft nicht ihre Zerstörung, über die Horneck's Reimchronik von Oestreich sehr umständlich ist,*) sondern den verderbten Sittenzustand in derselben vor diesem Kreuz-

*) Herr *Adelung* hat es zuerst, in seiner Abhandlung *über Jakob Puterich von Reichertshausen* (Leipz. 1781. 8.) S. 31. bemerkt, dass das von Ekkard und Wiedeburg für ein besonderes Ganzes gehaltne Gedicht, vom Verluste des heiligen Landes, nur ein Stück aus Ottokar Horneck's gereimter Chronik von Oestreich sey, die Pez in s. *Scriptor. rer. Austr.* T. III. hat abdrucken lassen, wo es mit dem 40sten Kapitel, S. 389. (nicht S. 349.) anfängt. Von den Schicksalen der Stadt Akkers handelt übrigens Wiedeburg umständlich in s. *Nachricht von einigen alten deutschen poetischen Manuscripten der Jenaischen Bibliothek*, S. 77 ff.

nifs, und vermuthlich während der Zeit, da die Chriften wieder im Beitz derfelben waren, mit dem Sultan einen zehnjährigen Frieden gemacht hatten, und der Papft durch feinen Bann diefen Frieden wieder aufzuheben verfuchte. Denn von diefem Banne ift hier gleichfalls die Rede, und der Dichter mifsbilligt gar fehr des Papftes Benehmen gegen den Kaifer.

Die Wahrfcheinlichkeit diefer Vermuthung erlaubt mir denn auch nicht, aus diefem Schluffe des Gedichts in jener Handfchrift das Zeitalter des Freidank zu folgern, wie Scherz nicht nur in Anfehung unfers Dichters, der, wie ich anderswo*) gezeigt habe, mit feinem fogenannten Gnomologen einerlei war, fondern fogar in Anfehung der Bonerfchen Fabeln das Zeitalter aus diefem Schluffe beftimmen wollte, weil diefe in dem nämlichen Kodex befindlich, und von einerlei Hand gefchrieben war. Es bleibt ohnehin Grund genug, unfern Dichter in das dreizehnte Jahrhundert zu fetzen, ohne dafs es diefes Hülfsbeweifes bedürfte, der, bei nälierer Unterfuchung, nicht Stich halten möchte.

Damit der Lefer Brant's Bearbeitung diefes Gedichts defto beffer kennen lernen und beurtheilen könne, fo will ich jetzt noch aus der älteften Ausgabe von 1508 das Kapitel Von gytikeit

*) Siehe meinen Aufsatz über Scherzens Gnomologus, im zweiten Bande der Bragur S. 407 ff.

der narren hieher setzen, und nur noch zu Anfange aus der, wahrscheinlich ältesten, Strassburger Handschrift die nämlichen Stellen unten beifügen. Sie durchgängig so hinzu zu sammeln, wäre zu viel Zeitversplitterung.

Der weisen vnd der thummen streit
  Hat non geweret manige zeit
Vnd muss auch noch vil lenger weren
  Man mag ir leider nit emperen
Wo weisheit gleisset mit falscheit
  Da wachst nicht by dan hertzeleit
Mit thummen thumm, mit weisen weise
  Das ist nun der welt sit vnd breyse
Die weisen finden manigen list
  Der den thoren gar fremde ist
Maniger hette wol weisen mut
  Der doch gar offt törlichen thut

Strassb. Handschrift, nach Müller's Ausgabe.

v. 2295. *Der wisen vnd der tumben strit*
  Hat gewert nu lange zyt
Vnd muoss vil lange weren
  Man enmag ir beider nit enberen
v. 681. *Wo witze ist on selikeit*
  Das ist nit wann herze leit
v. 817. *Mit tumben tump mit wisen wiss*
  Das was ye der welte priss
v. 875. *Die wisen koennen manigen list*
  Der fremde tumben lüten ist
v. 961. *Manig man hat wisen muot*
  Der doch vil tumpliche tuot

Den weisen dick gar maniges würret
Das die thoren ganz nit irret
Die weisen möchten nit genesen
Solten sye gantz an thoren wesen
Sein lob vast höcht vnd meret
Der weisheit geren leret
Welcher auch weisheit geren leret
Sein reichtumb er da mit meret
Recht weisheit ist ware seligkeit
Der welt liebe ist selten one leidt
Wie vil der weise wysheit vß gyt
Hat er des minder weisheit nit
Den thummen dunchet sein synne blos
Bey des weisen weisheiten gros
Der nit ganz weislich reden kan
Schweigt der, er ist ein weiser man
Wer spricht dass er witzig sey
Dem wont ein nar gar nahe bey
Der kunst frag nach vnd weisen lere
Die machen gros vnd michel ere

v. 2217. *Die wisen maniges irret*
Das toren lützel würret
v. 2241. *Die wisen mochten nit genesen*
Solten sie ane toren wesen
v. 1287. *Sin selbst hue er mert*
Der wisheit gern lert
v. 837. *Rechte witze ist seldsheit*
Lere würt selten an leit.
v. 859. *Wie vil der wise witze git*
Er ist doch riche zuo aller zyt
v. 903. *Die armen dunchet sinne blos*
Da bi die richen witze grost
v. 2237. *Wer wenet das er wise sy*
Dem wonet ein tor vil nahe by

Gewalt den weiſen angeſiget
Da man des rechten nit entpfliget
Weiſsheit vberwindet das vbel
Vnd zwinget alſo ſer den teüfel
Das er nützet mag zu aller zeit
Süſs ſcheidet weiſsheit manigen ſtreit
Das weiſsheit niemant erben mag
Noch kunſt das iſt ein michel klag
Niemans erlanget one arbeit
Richtumb vernunfft kunſt vnd weiſsheit
Was Salomon von weiſsheit leret
Das ſelb Markolfus als verkeret
Er iſt weiſs der ein yeden man
Nach ſeinem ſtat gehalten kan
Wer lebet nach der weiſen ſitt
Veryagt die thoren baid da mit
Als roſt verzeret ſtahel vnd yſen
Alſo thut auch zuvil ſorg den wyſen
Ich höre ſagen von alten gryſen
Wie das ein nagel halt ein yſen
Yſen des roſs, das roſs den man
Ein Man ein burg gehalten kan
Ein burg ein land nachmals bezwingt
Das es in frid nach hulden ringt
Alſo behalt die recht weiſsheit,
Gut, land vnd lüt, in einigkeit
Er iſt weiſe der verluſt ſich claget
Vnd von gewinne nicht yedem ſaget
Ein weiſer man ſol heimlich tragen
Sein armut vnd nit ferre clagen
Anders ſein fründ fliehen zuhandt
So inen ſein armut wird bekant

v. 983. *Gewalt den wiſen angeſiget*
Da man des rechten nit enpfliget

Die iungen nieman kan gezamen
Sie wöllen sich da von nit schämen
So grofs weisheit ist niemant bey
Das er wöll wissen wer er sey
Sich in ein spigel tusend stund
Du wirst dir selber nümmer kund
Vfs yetlichem fafs laufft vnd gadt
Das so es innerthalben hat
Seinen zorn der thumme richet
So sich der weise versprichet
Des mannes witze ein ende hat
So ine ein groffer zorn befat
In zorn spricht dick ein man
Das bösst so er erdencken kan
Ein kunstreicher man mit demut
Ein räter der mit vntrew thut
Ein schuler der sich gern lafst wysen
Deren lob sol man gar billich prysen
Wo die weisheit wesen sol
Die ist in den cleinen leuten wol
Vnd meret manigen grossen man
Der weisheit nit gepflegen kan
Es hat nieman dehein weisen mut
Dan der alzeit weisslichen thut
Kein weisheit bats versahet
Dan so die sele gen hymel nahet
Die weisen werden gottes kind
Die andern alle thoren sind
Man sicht vil leut sich des beschamen
Des sie ere hand vnd besten namen
Wo von ein yedes ere hat
Schempt es sich des, das ist mifstat
Wer gar nichts vbersehen wil
Der meret offt seiner sorgen vil

Geitigkeit kan nieman geenden
  Gabe er ir schon mit tusent henden
Wer lüte vnd ere wil hon
  Der sol sein gut nit lon zergon
Nieman so vil der eren hat
  Das er wyss wie er sie verlat
Ere nieman gar geenden kan
  Vnd begert ir doch beide weib vnd man
In der welt ist sonst nöt mere
  Zu achten wan lüt gut vnd ere
Armut mag nit tugent hon
  Wan sie nit mag in eren ston
Wer wol mit eren wil genesen
  Der muss seinen nachpuren freintlich wesen
Ross, sper, schilt, huben vnd schwert
  Die machen manchen ritter wert
Zucht ere vnd alle würdigkeit
  Seind on falscheit dar nider geleit
Die erde vnd wasser nider strebt
  Feur vnd lufft gegen berg vff schwebt
Wen man förchtet der ist wert
  Der ere nieman für gut begert
Des mannes ere recht also stat
  Darnach als er sich selber hat
Wie sol des lasters werden rat
  Demvall sein ere zu laster gat
Vil maniger hat der eren namen
  Vnd wil sich doch der eren schamen
Nieman vermag zu langer zeit
  Gross ere behaben on neydt
Vil maniger lebt gern mit eren
  Dem ichs dick sihe schwärlich verkeren
Nieman sol die seinen lon
  One forcht will er mit eren bston

Wer vnrecht thut heimlich
Den heifs ich niemer erenreich
Wer on flecken lang wöl leben
Der fol fein ere keim frembden geben
Maniger forfchet vil mere
Nach fchande dan nach ere
Nieman dich gefchenden kan
Der felber eren nie gewan
Wer leht on ere, on zucht vnd fcham
Der gedenckt weren alle lüt alfam
Ein bider man der forget fere
Vmb leib vnd gut, vmb fel vnd ere
Der buler nach der bulfchafft tracht
Der güttig vmb gewinne het acht
Ein man nach eren werben fol
Wan er will, kumbt er ir ab wol
Wer aber gewinnet laflers vil
Mag das nit laffen wan er will
Was freuden gibt das aug dem man
Da mit er nit gefehen kan
Ere vnd nutz die feind vaft gleich
Doch ift on eren nieman reich
Ere mufs kempffen mangen man
An dem he ere nie gewan
Mit fanffte on arbeit nieman mag
Ere vberkomen alle tag
Wer nach ere vnd tugent will ftan
Der mufs fich arbeit nit turen lan
Des brunnen ftufs wirt felten breit
Da man das waffer ane treit
Alfo die ere gar leicht zergat
Die nit ftats ein zuchtmeifter hat
Von art begert ein yeder fich
In feinem leben erenrich

Ein landt das eren nie gewan
  Das selb man nit fere loben kan
Wie wol got hat der welt gegeben
  Groſs ere wolthat vnd sanfftes leben
So ward ir ere nie so groſs
  Sie seind doch alle des todes genoſs
Sein ere kein erenman ertrenckt
  Der sich der eren wol bedenckt
Wer seines mundes hat gewalt
  Der will mit eren werden alt.

Zum Schluſs dieser Abhandlung will ich noch von der lateinischen Uebersetzung einiger Sprüche Freidank's nähere Nachricht ertheilen, da ich in allen bisherigen Beiträgen zur Literatur dieses Gedichts derselben entweder gar nicht, oder doch sehr unzulänglich, erwähnt finde. Schon an einem andern Orte *) hab' ich bemerkt, daſs sie sich handschriftlich mit bei dem Scherzischen Kodex der Bonerschen Fabeln, hinter dem von Scherz sogenannten Gnomologen befinde, der, wie ich dort gezeigt habe, kein Anderer, als unser Freidank, ist. Uffenbach hatte von diesem ganzen Kodex eine Abschrift nehmen lassen, die man in dem gröſsern Verzeichnisse seiner Handschriften beschrieben findet, wo auch von dieser dritten Abtheilung ihres Inhalts folgendes gesagt wird: **)

*) *Bragur*, B. II. S. 411.

**) *Biblioth. Uffenbach. Manuscripta*, P. IV. p. 243. ed. in fol. — Auch in Herrn *Friedr. Adelung's Nachrich-*

„*In hoc volumine occurrit aliud Poema latino-germanicum, quod ex codice vet. membr. Bibliothecae Argentoratenſis deſcribi fecit. Hoc quoque Fridanck inſcribitur, ſed a praecedenti differt, licet iisdem fere verbis ordiatur. Varias complectitur ſententias morales.*“

Hierauf werden von dem Anfange und Schluſs dieſer Arbeit einige Proben gegeben; und dann wird das Kolophon am Ende dieſer Handſchrift angeführt: *Explicat Fridanynus (Fridangnus) completus per Walter de Engen in vigiliis ſancte crucis, 1387.* — Uffenbach ſetzt hinzu: *Num hic Waltherus de Engen Auctor vel ſaltim ſcriptor fuerit, alii iudicent.*

Jetzt habe ich die Uffenbachiſche Abſchrift ſelbſt aus der Hamburgiſchen Stadtbibliothek in Händen, und finde, daſs darin die lateiniſchen und deutſchen Verſe einander gegen über ſtehen, und daſs das Ganze in jeder Sprache 572 Verſe ausmacht. Es iſt alſo nicht der ganze *Freidank*, ſondern es ſind nur einzelne aus demſelben in ganz willkührlicher, und von den mir bekannten Handſchriften und Ausgaben faſt durchgängig abweichender Ordnung ausgehobene Sprüche, meiſtens nur von zwei Zeilen, die in gereimte lateiniſche Diſtichen übertragen ſind, ob ſie gleich in Eins fortlaufen.

Daſs

ten von altdeutſchen Gedichten der Vaticaniſchen Bibliothek iſt in der Handſchrift Nr. 314. *Freidank* lateiniſch und deutſch befindlich.

Dafs aber auch eine gedruckte Ausgabe dieſes lateiniſch-deutſchen *Freidank* vorhanden ſey, hat, ſo viel ich weifs, noch Niemand, aufser Herrn Schaffer Panzer bemerkt, der ſelbſt auch Beſitzer dieſes, wie es ſcheint, aufserſt ſeltnen Abdrucks iſt, und mir denſelben freundſchaftlich mitgetheilt hat, ſo, dafs ich jetzt davon genauere Nachricht zu geben, und ihn mit der Scherz-Uffenbachiſchen Handſchrift zu vergleichen im Stande bin.

Dieſes gedruckte Exemplar iſt in klein Quart, durchaus mit einerlei, altdeutſchen oder, wenn man will, gothiſchen Lettern gedruckt, und beſteht aus ſechs und dreifsig Blättern, ohne Seitenzahlen. Herr Panzer vermuthet, es ſey ein Produkt aus Conrad Kachelovens Preſſe in Leipzig, bald zu Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts; und dieſe Vermuthung wird durch den ganzen Anſchein und durch Vergleichung mit andern alten Drucken dieſes Zeitpunkts und dieſer Offizin beſtätigt. Gegen die Mitte der erſten Seite ſteht folgender Titel:

Prouerbia eloquentis Freydangks innumeras in ſe vtilitatis complectentia.

Den Schluſs machen auf der letzten Seite folgende Zeilen:

Eat hat freydanck mit mancher hande ſanck
Alſo hat gedicht der freidanck
Der doch got lieb an wanck
Vnd gibt dem gedicht endt
Got mueſs vnſern homer wendt

Extrema manus mihi impoſita eſt.

Die Anzahl der Verfe in diefer gedruckten Ausgabe ift mehr als dreimal fo grofs, als in der gedachten Handfchrift; denn jene enthält an die 1130 lateinifche Verfe. Von dem ganzen Gedicht ift das freilich kaum der dritte Theil. Auch die Ordnung ift im gedruckten Exemplar von dem gefchriebenen verfchieden; und diefer Umftand beftätigt die durch die Abweichungen der Handfchriften fchon fehr wahrfcheinliche Vermuthung aufs neue, dafs das Ganze urfprünglich nichts anders fey, als ein Cento zerftreuter und in willkührliche Ordnung geftellter, vielleicht auch fchon von ihrem erften Urheber ohne Plan und bei zufälliger Gelegenheit nach einander aufgezeichneter Sprüche. Wirklich fcheint es mit diefem Gedichte ganz die Bewandnifs zu haben, wie mit den gnomifchen Verfen der Griechen, die, wie man weifs, nur ein fcheinbares Ganzes bilden.

Endlich weichen Druck und Handfchrift auch darin von einander ab, dafs in diefer der Text jeder Sprache in Eins fortläuft und das Latein dem Deutfchen gegen über fteht; in jenem hingegen beide Sprachen beftändig mit einander wechfeln, und nach zwei lateinifchen Zeilen zwei deutfche folgen. Seltner folgen mehrere, befonders deutfche, auf einander, die der Ueberfetzer ins Kurze gezogen hat. Dafs übrigens die Arbeit diefes Letztern, vermuthlich eines Mönchs, keinen fonderlichen poetifchen Werth hat, bedarf wohl keiner Bemerkung. Schon der Reim der Diftichen giebt ihnen ein fehr unklaffifches Anfehen, das nicht felten durch das

hinzugekommene Leoniniſche Zuſammenreimen der beiden Vershälften noch läppiſcher wird. Und doch giebt es hie und da Spuren von Bekanntſchaft mit den klaſſiſchen Dichtern, und aus ihnen entlehnte Phraſen. Der Anfang und ein paar einzelne Stellen des Verfolgs mögen zur Probe dienen:

Incepto nomen operi discretio donat
Virtutes alias quae summa laude coronat.
Ich byn genant beſcheidenheit
Die aller tugende krone treit.
Quamvis ornata non sunt mea scemata dicta
Plus tamen aedificat sensus quam fabula ficta.
Mich hat gemacht frydanck
Ein deyl von synnen dy ſeyn kranck.
Quod servire deo sapientia prima feratur
Sitque medela reo nullus dubitare probatur.
Got czu dienen ane wanck
Iſt aller weyſheit ein anefanck.
Qui bona ventura perdit propter peritura
Hic erit instabilis, eiusque domus ruitura.
Wer vmb dve kurcze zceyt
Die ewige kron vnd freuden geidt
Der hat ſich ſelber gar betrogen
Vnd hawet auff den regenbogen.

In quibus affuescit homo mores linquere nescit
Consueto more non quis caret absque pudore.
Die ſitten ein man ſwerlich let
Der er iungk gewönt hat.
Dulcis sermo viri delectat et ira modesta,
Nobilis est ille qui sectatur bona gesta.
Suffe rede ſenfften den zorn
Wer wol thut iſt wol geborn.

Alterius ſpatam multo quis laudat honore
Quam ſibi collatam nullo ſervaret amore.
Mancher lobt ein fremdes ſwert
Het ers do heym es wer ym vnwert.

Nunquam laudari me ſuſtinet os inimici:
Sed ſi laudando ſpeciem praetendit amici.
Illius laudem nihil eſſe puto niſi fraudem.
Meines feyndes mundt
Lobet mich zu keiner ſtundt
Is das er mir gut ſpricht
Das meint er mit dem herczen nicht.

Reddere perſonae ſcit quisquis congrua cuique
Laudibus attolli mundanis debet ubique.
Mit dummen thum mit weiſen weyſ
Das was ye der werlt preyſ.
Non poterit melior tutela dari mulieri
Quam quae ſponte ſtudet ſibi laudis dona mereri.
Es wart kein hut nye ſo gut
Dan die eyn fraw yr ſelber thut.

Terrea cultura producit germina plura
Quae nec natura concordant ſive figura.
Die erde thauſent vol gebirt
Dem keyns dem andern gleich wyrt.
Veſtes tecta cibos qui poſſidet abſque labore,
Raro poteſt talis ſapientis vivere more.
Cleider heuſer muſſigk erkrieget vnd ſpeyſ
Machen manchen man vnweyſ.

Nemo poteſt eſſe ſic inſons ſicque fidelis
Quin offendatur ſaltis quandoque loquelis.
Wie vnſchuldigk iſt eyn man
Men mach yn dennoch ligen an.

Qui galeam contra mendacia verba valentem
Venderet et clipeum convitia nulla timentem,
Haec ego vendenti ſolvam mercede decenti.
Fundt ich ſeyl ein eyſen hadt
Der vor lugen wer gut
Vnd ein ſchilt vor ſchelden
Den wolt ich teuer vorgelden.

Tu videas citaram condignum reſpice lignum,
In quo conveniunt vox corda ſimul quoque lignum.
Una tamen citara, non plures eſſe videntur.
Ignem, fervorem, ſplendorem, ſol capit idem
Per ſolum ſolem coelum gerit aëra primum,
Sic tria nomina cuncta regentia ſunt deus unus,
Cui mea carmina flore carentia ſint tam rogo munus.
Trey dinck an der harpffe ſeyndt
Holcz ſeyten ſtim vnd doch eyn dinck
Got criſt als ich meyn
In treyen namen vnd iſt doch eyn.
Ent hat freydanck mit mancher hande ſanck.

Ich ſetze nur noch hinzu, daſs der jüngere Herr Adelung in ſeiner unter der Aufſchrift, *Altdeutſche Gedichte in Rom*, erſt neulich erſchienenen Fortſetzung der Nachrichten von Heidelbergiſchen Handſchriften in der Vatikaniſchen Bibliothek,

S. 153 ff. die einzige dort befindliche Handſchrift des *Freidank* beſchreibt, worin gleichfalls lateiniſche und deutſche Verſe mit einander abwechſeln. Die Abſchrift iſt, wie am Ende ſteht, im J. 1445 gemacht; und die dort gebrauchten, oft ganz unverſtändlichen Abkürzungen laſſen ſich nun aus dem gedruckten Exemplare und der Scherziſch-Uffenbachiſchen Handſchrift erklären, in ſo weit dieſe mit jenem übereinſtimmen. Denn gleich die vier erſten lateiniſchen Zeilen, die eine Art von gereimter Ueberſchrift machen, getraue ich mir ſo, wie Herr Adelung die Abkürzungen giebt, nicht ganz zu enträthſeln; ſie ſcheinen aber die Anzahl der Verſe, die auf dieſe Art hier bearbeitet ſind, und den Nutzen ihrer Zuſammenſtellung in beiden Sprachen anzudeuten:

Vt bina lingua fiant bene confolidati.

Auch von den oben erwähnten beiden von Litzel beſchriebenen Manuſkripten unſers Gedichts iſt das Eine lateiniſch und deutſch; und laut der Vorrede des Herrn Hofraths Adelung zu jenen fortgeſetzten Nachrichten ſind auch zwei Handſchriften des deutſchen Textes aus dem Gottſchediſchen Nachlaſs in der Churfürſtl. Bibliothek zu Dresden befindlich.

V.

ÜBER

DEN WELSCHEN GAST.

V.

Über

DEN WELSCHEN GAST.

Tenzel ist, meines Wissens, der erste, der des altdeutschen Gedichtes, *der welsche Gast*, in seiner kurzen Beschreibung einiger in der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha befindlichen Handschriften erwähnt. *) „Der *welsche Gast*“, sagt er, „ist ein „Buch auf Pergament in Folio geschrieben, und „handelt von der Tugend und Verbesserung der Sit„ten; wie denn hin und wieder Gemälde inserirt „sind, so die Tugenden und Laster vorstellen. Der „Autor nennt sich in der Präfation, samt der Ent„schuldigung, dass er, als ein Italiäner nicht wohl „Teutsch könne:

Ich bin von Friul geborn
Vnd lazze gar one zorn
Swer ane spott mein getiht
Vnd mine tutsche bezzert iht
Ich heiz Thomasin von zerclære
Böser lite spott ist mir vnmære, u. s. f.

„Gegen das Ende singet er also:

Mein buch heizet der welsche Gast
Wan ich bin an der tutsche Gast
Vnd chom nie so verre darin

*) *Monatliche Unterredungen* v. J. 1691. S. 916.

Als ich alzan chomen bin
Nu var hin min welſcher Gaſt
Vnd hüte durch minen willen raſt
Daz du chomſt zu herberge nicht
Zu dem der ſi ein böſewicht.

„Zuletzt ſteht: *Finito libro ſit laus et gloria Chriſto.* „*Anno Dni CIↃCCCXI. feria ſexta poſt aſſumptionem* „*beatae Mariae glorioſe virginis.* welche Jahrzahl „vielmehr die Zeit, wenn der Codex geſchrieben, „als wenn das Werk ſelbſt gemacht, anzeiget.“

Cyprian gedenkt in ſeinem Verzeichniſſe der Handſchriften dieſer Bücherſammlung,*) unter denen auf Pergament in Folio Nr. LIX. der gegenwärtigen blos mit folgenden Worten: *Codex anno CIↃCCCXI. rhytmis germanicis ſcriptus. Dicitur der Welſche Gaſt, morumque doctrinam pro aetatis, qua editus eſt, ratione complectitur. Initium eius ac finem Tenzelius a. 1691. colloquio Novembris inſeruit.*

Von der in der Stadtbibliothek zu Ulm befindlichen Handſchrift war zwar ſchon vorher, zuerſt vielleicht von Schilter, hernach auch von Andern**) Erwähnung geſchehen; umſtändlicher aber ertheilte Herr Prediger *Miller* zu Ulm eine Nachricht davon im *Journal von und für Deutſchland.****)

*) *Catalogus Codd. Manuſcriptorum Bibliothecae Gothanae.* Lipſ. 1714. 4. p. 17.

**) Z. B. von dem ſel. Abt *Gerbert* zu St. Blaſien, in ſeinem *Iter Alemannicum*, p. 192, und in der deutſchen Ueberſetzung, S. 181.

***) v. J. 1789. St. X. S. 342.

und gab zugleich ein paar kurze Stellen daraus zur Probe, woraus ſich ergiebt, daſs ſie mehr, als die Gothaiſche, mit der ſogleich zu beſchreibenden Wolfenbüttelſchen übereinſtimmt. Sie hat indeſs Lücken, wovon Herr Miller, der ſie nicht ganz durchforſcht zu haben ſcheint, wenigſtens zwei zu Anfang und am Schluſs erwähnt. Bei ihrer vom Hrn. *Veeſenmeyer* in Ulm neulich im vierten Bande der *Bragur* verſprochenen nähern Unterſuchung wird ſich Alles vollſtändiger ergeben, als aus jener kurzen, nicht ganz befriedigenden Nachricht.

Auch *Gottſched* beſaſs, wie er in ſeiner *Deutſchen Sprachkunſt* ſagt,*) eine etwas neuere Abſchrift dieſes Gedichts, als die Gothaiſche, die jedoch, wie er hinzuſetzt, mit dieſer einerlei Rechtſchreibung beobachtet. Es wird die nämliche ſeyn, die jetzt in der Churfürſtl. Bibliothek zu Dresden befindlich iſt.**)

In des jüngern Herrn *Adelung* ungemein ſchätzbaren *Nachrichten von altdeutſchen Gedichten*, welche aus der Heidelbergiſchen Bibliothek in die Vatikaniſche zu Rom gekommen, finde ich, daſs in dieſer nicht weniger als vier Handſchriften des *Welſchen Gaſtes* im Katalog angegeben werden.***)

*) S. 618 der Ausgabe von 1762.

**) S. Hrn. Hofr. *Adelung's* Vorbericht zu den *fortgeſetzten Nachrichten von Altdeutſchen Gedichten in Rom*. S. XXI.

***) In dem Verzeichniſſe dieſer Handſchriften, Nr. 330. 338. 339.

In der ſehr zu wünſchenden Fortſetzung dieſer Nachrichten ſteht hoffentlich eine genauere Beſchreibung und ein Auszug von drei derſelben, die noch vorhanden ſind, zu erwarten.

Daſs aber auch in der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel eine Handſchrift dieſes alten Sittengedichts befindlich ſey, iſt, ſo viel ich weiſs, noch nirgend öffentlich erwähnt worden.*) Ich gebe alſo hier eine nähere Beſchreibung davon. Sie iſt auf Papier in mäſsigem Folioformat, kolumnenweiſe geſchrieben, und beſteht aus 105 Blättern. Ihr Alter iſt nirgend angegeben; auf allen Fall aber iſt ſie wohl jünger als die Gothaiſche, und den Schriftzügen nach möcht' ich ſie in den Ablauf des vierzehnten, oder wahrſcheinlicher noch in die erſte Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ſetzen. Die ſchlecht gezeichneten und gemalten Figuren ſind meiſtens in den Text, den ſie unterbrechen, eingeſchaltet; einige wenige füllen auch ganze Seiten. Sie ſcheinen mit denen in der Gothaer und Ulmer Handſchrift den Gegenſtänden nach einerlei zu ſeyn, ſo viel ſich aus Tenzel's und Herrn Miller's Angaben ſchlieſsen läſst. Denn auch hier ſind es meiſtens Vorſtellungen von Tugenden

*) Herr Bibliothekar Langer in Wolfenbüttel hat zwar ſchon vor geraumer Zeit eine kurze Anzeige dieſer Handſchrift dem Herrn Hofrath *Manſel* für ſein *Hiſtoriſch-Literariſches Magazin* zugeſandt, die aber bis jetzt noch nicht abgedruckt iſt. Gegenwärtige Bekanntmachung gab ich zuerſt im fünften Bande der *Beyträge*, mit Vorwiſſen und Genehmigung meines würdigen Freundes.

und Laſtern, und von kämpfenden Rittern zu Fuſs und zu Pferde. Mit rother Schrift ſind ihnen ihre Benennungen beigefügt, und fliegende Zettel, worauf die Worte ſtehen, womit ſie einander anreden, auffodern, abweiſen, fragen oder antworten. Die Gruppirung dieſer Figuren und ihre allegoriſche Zuſammenſtellung iſt oft ſeltſam und abentheuerlich genug.

Auch von Seiten der Mundart ſcheint dieſe Handſchrift mit der Ulmiſchen faſt völlig übereinzuſtimmen; die zu Gotha hingegen, unſtreitig wohl die älteſte von den dreien, ſcheint, nach den wenigen mir daraus bekannten Proben noch unvermiſchter ſchwäbiſch zu ſeyn. Bodmer urtheilt von der Sprache dieſes Gedichts und des damaligen Zeitalters überhaupt:*) „Sie hat Ellipſen, Meta„theſen, die wir verloren haben; viele Idiotismen, „die in der engliſchen Sprache geblieben ſind; ei„nen Reichthum von Wörtern, Verhältniſſe und „Geſchäfte im gemeinen Umgang auszudrücken, „welche ſeitdem verſchwunden, oder durch Ne„benideen in einen übeln Ruf gekommen ſind. „Das Metrum, die Reime, die Verflechtung der „männlichen mit den weiblichen Reimen, ſind wie „der Provenzalen.“

Uebrigens iſt die Wolfenbüttelſche vollſtändig; und die Lücken der Ulmer wären, der ähnlichen Mundart wegen, vielmehr aus ihr, als aus der Go-

*) *Deutſches Muſeum* v. J. 1780. B. I. S. 19.

thaiſchen, zu ergänzen. So viel ſich aus Herrn Miller's Beſchreibung abnehmen läſst, iſt die erſte Lücke in der Vorrede, nach den Verſen:

Ich bin von Frigul geborn
Und laſſe es gar one zorn

Hier fehlten alſo folgende 63 Zeilen, bis zum Schluſs dieſer Vorrede:

Ob jemat nun gedichte
Mit rechter tütſche richte *)
Ich haiſſe thomaſin von tirckelere
Schwacher ſpot iſt mir unmere
Ich hon gewonet huldo wol
Von recht min kainer ſpotten ſol
Wer wol geuelt dem frumen ſcher
Der miſuelt dem böſen gar
Wer gutter lutt hulde hant
Der getut wol der böſen rat
Iſt jeman frum der recht tutt
Daſs duncket nit die böſen gut
Was der from gutes began mag
Daſs muſs in der böſen ſchlag.
Tütſche zung empfach wol
Als ain gut Huſsfrow ſol
Dieſen dinen welſchen gaſt
Der dir dio ere nimmet vaſt
Er kündet dir zucht vnd ere vill
Wer ſie gern vernemen will
Du hanſt dick gern vernomen
Daſs von der welſche iſt gekomen
Daſs habent betutet tütſche lütt

*) Tenzel lieſt, in der oben angeführten Stelle, dieſe Zeilen ganz anders.

Da von ſoltu vernemen hüt
Ob dir ain welſcher man
Jtzt das geſagen kan
Tütſchen das dir müge geuallen
Des vlift er ſich mit allen
Sinnen alſus iſt ſin mut
Gott geb daſs es dich dünche gut
Wann was man hie geſchrieben ſicht
Das iſt von welſche genomen nicht
Villicht mir noch das geſchicht
Daſs ich in mines gedichtes wand
Ain holtz das ain andern hand
Geſchnitten hat lege mit ſolicher liſt
Daſs glich dem andern iſt
Da von ſprichet ain wiſer man
Wer alſo gefüglichen kan
Setzen ain rede in ſin gedicht
Die er doch hat gemachet nicht
Der hant alſo vil getan
Da gezweifelt er nimer an
Als der ſie von erſte vand
Der fund iſt worden ſin zu hand
Es iſt in minen willen wol
Daſs man ſin rede beſtetten ſol
Mit ander wiſen lüte lere
Verſchmacht man ſie das iſt vnere
Husfrowe min bis das gemant
So dir min buch kumpt zu hant
Miſsuelt dir ichtes dar an
Daſs lanſs bieſſen aynen man
Der och one wandel ſy
Wer von vnſtette nit iſt fry
Den ſoltu es nit laſſen ſechen
Ain böſer man der pflicht zu ſpechen
Ain gut rede darumb mere

Daſs er ſie velſche dann durch ere
Der böſe man vnd die boſshait
Sollent hie werden ſo braitt
Daſs ſie von einem welſchen gaſt
Vnd von tugeten fliechen vaſt.

Die vier am Schluſs der Vorrede in der Ulmer Handſchrift befindlichen Verſe:

Hie ſol min Vorrede ain ende han
Ich wil ain andre heben an
Ich ger von got gut ſinne
Mines baches ich hie beginne

fehlen hingegen in der unſrigen; und faſt möcht' ich ſie für ſpäter eingeſchoben halten, da ſie den Uebergang zu einer zweiten Vorrede zu machen verſprechen, und doch zu dem Anfange des Gedichts ſelbſt hinüber führen, das keine beſondre Einleitung hat, die man hier ſonſt etwa unter der andern Vorrede verſtehen könnte. Die beiden Anfangszeilen des erſten Buchs, deren zweite der Abkürzung wegen, die in unſrer Handſchrift nicht vorkommt, Herrn Miller unverſtändlich war, heiſsen ſo:

Ich han gehört vnd geleſen
Man ſol gern vnmüſſig weſen

Am Schluſs des ganzen Gedichts aber fehlen in der Ulmer Handſchrift nur folgende Verſe:

Verſchiben mit ſinem gebott
Die lieger da es öfs gat
Sin mag nit anders werden rat
Davon ſoltu min buch beliben
By dem der dich geruchet ſchriben
In ſinem hertzen vnd mut

Wer

Wer iſt ſo gantz vnd ſo gut
Vnd mit ſtette zu ſamen ſo gewallen
Daſs du oſs jm nit magſt gevallen
Den ſol dan beſſern din ler
So ſol dich beſſern och er
Wan der frumme man ſol ton daſs
Dann du lereſt wiſſe daſs
Hie wil ich dir ende geben
Gott geb dat wir on ende leben
Durch die dry hailgen namen
Vatter ſun hailiger gaiſt amen.

Ob übrigens auf der leer gebliebenen Seite des vorletzten Blattes etwas mangle, kann ich nicht entſcheiden, da Herr Miller die letzte und die nächſtfolgende erſte Zeile vor und nach dieſer ſcheinbaren Lücke nicht angegeben hat. Eine Figur findet ſich in dieſer Gegend unſrer Handſchrift wenigſtens nicht.

Wohl nicht leicht hat der Name eines Schriftſtellers ſo ſonderbare und willkührliche Abänderungen erfahren, und iſt ſo entſtellt und verſchieden angegeben worden, als der Name unſers alten Sprachdichters. Tenzel führte die Verſe aus der Gothaiſchen Handſchrift an, worin Jener ſich ſelbſt nennt, und las: Thomaſin von zerclære. Hingegen Gottſched, der eine eigne Handſchrift vor ſich hatte, nannte ihn in ſeiner Sprachkunſt Thomaſin von Verrere.*) Und er war es

*) Und hatte, wie jetzt Herr Hofrath Adelung am oben angeführten Orte bezeugt, Recht, ſo zu leſen, weil in ſeiner Handſchrift ſehr deutlich ſo ſtehen ſoll.

höchſt wahrſcheinlich, der zuerſt dieſe Variante in Gang brachte, die hernach von Mehrern nachgeſagt, und als wirkliche Variante vorausgeſetzt wurde. Denn ſelbſt Herr Adelung fragt: ob man für Zerklere, wie er in der Rubrik ſeiner Nachricht von dieſem Dichter *) den Namen ſchreibt, nicht etwa Ferrara leſen ſollte? und giebt unſerm Gedichte eben daſelbſt den ſchwerlich durch irgend eine Handſchrift beſtätigten Titel: *Sittenſprüche von Ferrara.* In dem von eben dieſem groſsen Sprachgelehrten mit ſchätzbaren Anmerkungen herausgegebenen poetiſchen Ehrenbriefe Jakob Püterich's von Reicherzhauſen **) fand er den Namen Tomaſin von Clär geſchrieben, und bemerkt dabei, dafs dieſer Name bisher ſehr verſchieden ſey angegeben worden, bald Thomaſin von Ferrera, bald Thomaſin von Zerklere. „Der erſte Name", ſetzt er hinzu, „war augenſcheinlich eine falſche Lesart, indem der Verfaſſer am Ende ſeines Vorberichts ausdrücklich ſagt, dafs er aus Friaul gebürtig ſey; daher ich nicht wüſste, wie er nach der Stadt Ferrara könnte ſeyn genannt worden. Der zweite Name ſcheint nicht weniger verdächtig. Püterich giebt einen dritten an, welcher mir der wahre zu ſeyn ſcheint, ob ich gleich noch nichts entſcheiden kann, da ich keine der vorhandenen Abſchriften

*) *Magazin für die Deutſche Sprache*, B. II. St. 3. S. 90.

**) Leipzig, 1758. 4. S. 15.

eingeſehen habe. In Gotha und Ulm könnte man die Frage am beſten entſcheiden.“ *)

So ganz aus der Luft gegriffen war jedoch deſſen Vermuthung vielleicht nicht, der hier Ferrara zuerſt ins Spiel brachte.**) Denn Fabricius und Jöcher haben einen Thomaſinus de Ferraria, einen Predigermönch gegen den Schluſs des vierzehnten Jahrhunderts, von dem man Auszüge aus der Dogmatik des Thomas von Aquino, lateiniſche Faſtenpredigten, u. ſ. f. gedruckt hat. Schon die Verſchiedenheit der Lebenszeit hätte dieſe Muthmaſsung, wenn ſie ja entſtehen konnte, ſogleich vereiteln ſollen.

In der Ulmer Handſchrift fehlt, wie oben ſchon erinnert iſt, die Stelle, worin der Dichter ſich nennt; unſre Wolfenbüttelſche Handſchrift hingegen hat ſie, und hier ſteht ganz deutlich und leſerlich:

Ich heiſse thomaſin von tirckelere.

Daſs dieſs wohl unſtreitig die rechte Form dieſes Namens ſey, wird mir nun auch durch das von dem jüngern Herrn Adelung mitgetheilte Verzeichniſs der altdeutſchen poetiſchen Handſchriften im Vatikan beſtätigt, wo bei den erſten beiden der vier Abſchriften unſers Gedichts der Verfaſſer deſſelben

*) In Ulm wohl nicht, weil der Vers mit dem Namen fehlt.

**) Möglich iſt es auch, daſs Bodmer, ein ganz andrer Mann in dieſem Fache als Gottſched, zuerſt auf Ferrara fiel. Wenigſtens pflegt er unſern Dichter Thomaſin von Verrera zu nennen. Aber er hielt dieſs, wie es ſcheint, doch nur für einen Eigennamen, nicht für Andeutung der Vaterſtadt; denn in der angeführten Stelle im *Deutſchen Muſeum* nennt er dieſe Friaul.

Thomas Tircler genannt wird.*) Man sieht aber leicht, wie aus von tircelere oder tirclere durch die Abschreiber und Leser von tir clere oder von der clere, und durch Püterich selbst von clär gemacht sey. Selbst in unsrer Handschrift scheint der Name des Verses wegen gedehnt, und Tirckelere für Tirckler oder Tircler gesetzt zu seyn.

Ungeachtet dieser Berichtigung möchte sich indess von unserm Dichter ausser dem, was er selbst von sich sagt, schwerlich irgendwo eine weitere Spur oder Nachricht finden. Unter den von Nostradamus, Crescembeni, Millot, und andern angeführten Provenzaldichtern giebt es überall Keinen, der den Vornamen Thomas oder Thomasin führte, noch weniger einen mit diesem zusammenstimmenden oder ihm nur irgend ähnlichen Zunamen. Ihn aber dort aufzusuchen, und es nur als möglich anzunehmen, dass er selbst auch in der Provenzalsprache könne gedichtet haben, veranlasste mich seine eigene Aussage, dass die wälsche Sprache seine Muttersprache, und dass er selbst ein Wahle oder welscher Mann, ein Gast, oder Fremdling, sey:

Missprich ich der tütsche icht
Dass dünckе ich wunderlich nicht
Wann ich gar ain Walch bin
Des wirt an miner tütsch erschin.

*) In der Fortsetzung, die neulich unter dem Titel: *Altdeutsche Gedichte in Rom*, erschienen ist, giebt Hr. *Ade-*

Und bald hernach:

Da von ſoltu vernemen hût
Ob dir ain welſcher man
Icht des geſagen kan.

Denn, ungeachtet unſer Dichter aus Friaul, im Venediſchen, gebürtig war, ſo glaub' ich doch Recht zu haben, wenn ich Wahl und Wälſch hier nicht, wie Bodmer und Andre thaten, für Italiäniſch, ſondern vielmehr in dem ehedem allgemeinern, und damals vielleicht einzig gewöhnlichen Sinne für provenzaliſch, (*le gallois*) nehme.*) Es bedeutete ſogar vor Alters, wie auch Adelung unter dieſem Worte bemerkt, fremd und ausländiſch überhaupt, welches nun aber hier, wo Gaſt oder Fremdling dabei ſteht, und wo mehr als Einmal beſtimmt vom Welſchen die Rede iſt, nicht wohl Statt finden möchte. Kaum erlaubt auch die Rückſicht auf den Zuſtand der Sprachen und der Dichtkunſt zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts eine andre Auslegung dieſes Worts, das hier eben ſo zu nehmen ſeyn mochte, als bei dem Verfaſſer des *Wigaleis*, wenn er von ſeiner Erzählung am Schluſs derſelben ſagt:

Da ſie geſchriben hat ein man
Der jr jm wol ze tichtenne gan
Von der wälſch in tutſch zungen

Oder beim *Heinrich von Veldeg* in ſeiner *Eneide*:

Iung von den Venediſchen Mundarten des *Welſchen Gaſtes* S. 119 ff. etwas nähere Nachricht.

*) Vergl. *Scherzii Gloſſar.* ed. Oberlin. v. Walch.

Iz duchte den meister genuc
Der iz us der walische kerte.

Man weiss auch, wie viele Gemeinschaft unsre alte schwäbische Poesie mit der provenzalischen hatte, ob es gleich hier der Ort nicht ist, über diesen an sich wichtigen Umstand ausführlicher zu seyn.*) Auch erwähne ich hier nur blofs, dafs die sogenannten Motz der Provenzalen, und die nachherigen Frottole der Italiäner ähnliche Spruchgedichte, wie das unsrige, waren. Wer über dieses letztere weitläuftiger kommentiren wollte, der müfste sich nothwendig auf dieß Alles weitläuftiger einlassen.

Unser Schriftsteller zwar erklärt ausdrücklich, dafs er sein gegenwärtiges Gedicht nicht aus dem Welschen genommen noch übersetzt habe:

Wan was man hie geschriben siecht
Das ist von welsche genommen nicht

ob er gleich eingesteht, dafs er daraus Manches in sein Werk herüber getragen habe, und diese Freiheit in der oben angeführten Stelle der Vorrede schicklich genug rechtfertigt. Er bittet die deutsche Sprache, ihn als Fremdling wie eine gute Hausfrau gütig und nachsichtig aufzunehmen, wie sie manche andre Dichter aufgenommen habe, die ihren Stof aus dem Welschen entlehnten. Wenn er aber gleich nicht daraus übersetze, so werde er

*) *Bodmer* hat mehrmals hierüber viel Wahres und Lehrreiches gesagt, besonders in den *Neuen kritischen Briefen*. B. XIII. und XIV.

doch vielleicht ein von fremder Hand geschnitztes Holz in seinem Gebäude so zu legen und anzubringen wissen, dass es sich zu dem Uebrigen füge und schicke.

In dem Verfolge des Gedichts selbst, zu Anfange des neunten Abschnittes im ersten Theile, treffe ich jedoch auf nachstehende Verse:

> Als ich hon och vor hie gesait
> An diesem hoch von hofflichkeit
> Dass vss welschem schrain min hand.

Diess scheint sich aber nicht sowohl auf ein andres aus dem Wälschen übertragenes Gedicht, oder auf dieses Ganze, sondern zunächst auf denjenigen Theil des gegenwärtigen zu beziehen, der unmittelbar vorhergeht, und worin die Pflichten der Höflichkeit und Bescheidenheit gelehrt werden. Vielleicht war dieses Stück ein solches von fremder Hand geschnitztes Holz; und es verlohnte sich wohl der Mühe, seiner ursprünglichen Verarbeitung nachzuspüren.

Bei der Durchlesung des Ganzen hab' ich übrigens sorgfältig darauf geachtet, ob sich in der Sprache und Phraseologie dieses Dichters einige Spuren seiner ausländischen Herkunft antreffen liessen; und ich gestehe, keine gefunden zu haben, die irgend auffallend oder entscheidend genug wären, um ihn der deutschen Sprache minder kundig zu halten, als seine einländischen Zeitgenossen. Fast sollte diess auf die Vermuthung leiten, dass die ganze Wendung, sich für einen Fremdling auszugeben, von ihm er-

dichtet sey, und dafs er durch dieses Vorgeben entweder seinen Sprüchen leichtern Eingang, oder seiner Entlehnung mancher derselben von den Provenzaldichtern mehr Entschuldigung, vielleicht auch der Nachläßigkeit seines deutschen Ausdrucks mehr Rechtfertigung habe verschaffen wollen. Das Wälsche oder Provenzalische war damals auch in Deutschland, besonders am Hofe der schwäbischen Kaiser, sehr beliebt; und, wie bekannt, wird Friedrich II. selbst, der im Jahre 1220 aus einem Könige von Sicilien römischer Kaiser wurde, unter die Provenzaldichter gezählt. *)

Dafs sich glücklicherweise das Zeitalter der Verfertigung dieses Gedichts bestimmen lasse, ist schon mehrmals angemerkt worden. Nicht zwar in dem gereimten Vorberichte, wie Herr Adelung sagt, **) auch nicht, wie Herr Miller angiebt, im siebenten Theile, sondern, wenigstens nach unsrer Wolfenbüttelschen Handschrift, im neunten Kapitel des achten Theils, findet sich die Stelle, woraus man diese Zeitbestimmung gefolgert hat. Dort ist nämlich von der zu wünschenden Wiedereroberung des heiligen Grabes die Rede, und es heißt weiter:

Mich dunchet für die warhait
Es sind wol acht vnd zwantzig jar
Das wir es verlurn das ist war.

*) S. *Crescembeni dell' Istoria della Volgar Poesia*, Vol. II. p. 184. 262.

**) *Pätterich*, S. 16.

In der Ulmer Handschrift steht bei diesen Worten von neuerer Hand ein NB. und die Anmerkung am Rande: „1188 durch Saladinum erobert; war „also damals, als dieses geschrieben wurde, 1216." Richtiger aber ist wohl jene Eroberung in das Jahr 1187, und folglich die Entstehung des Gedichts noch um ein Jahr früher zu setzen.

Das folgende zehnte Kapitel eben dieses achten Theils enthält indess noch mehr Anspielungen auf damalige Zeitumstände. Den in eben dem 1215ten Jahre zu Aachen gekrönten König und nachmaligen Kaiser Friedrich II. redet der Dichter mit folgenden Worten an:

Edler kunig fryderich
Du bist sinnes vnd mutes rich
Vnd magst ton was du wil
Ob du wilt ton gutes vil
Nun la schynen das du siest wis
Vnd bringe dir so hochen brys
Der nit endes haben sol
Du magst es geton wol
Wann der rechten wisung ist
Got dienen alle fryst
Ich waiss jr zwen vss dinem slacht [1])
Die dar furen mit grosser macht
Aines was der kaiser friderich [2])
Der ander das war sicherlich
Din vetter [3]) der dritte bistu
Du solt jn nach volgen nu

1) Deines Geschlechts.
2) Kaiser Friedrich I.
3) Herzog Friedrich von Schwaben.

Der kaiser von vngeschicht [4])
Vol kam vber mer nicht [5])
Din vetter vol kam dar
Vnd mocht es nit volbringen gar [6])
Du bist der dritte vnd sol volkomen
Vnd voltun ich hon vernomen
Das an der dritten zal ist
Erfollunge alle fryst [7])
Gottes erfollunge lyt
An dem namen alle zyt
Da by mag man wissen wol
Das da gebreste [8]) nit wesen sol
Syt an der zal nit gebrist
Vnd syt du der dritte bist
So gedinge ich wol zu got
Das du volfürest sin gebot
Ain jeglich werck kan missewende
Hant angenge [9]) vnd och ende
Das angenge ward gegeben
Dinen Enyn [10]) by sinem leben
Din vetter fur doch fürbass
Hin vber die mitte wisse dass

4) durch Missgeschick.
5) kam auf seinen Kreuzzügen nicht völlig übers Meer. Er starb nämlich auf diesem Zuge in Armenien beim Baden in dem Flusse Seleph, im Jahr 1191.
6) Herzog Friedrich von Schwaben, Friedrich's I. Sohn, setzte nach seines Vaters Tode den Kreuzzug fort, führte das Heer nach Antiochien, wo es aber grösstentheils durch Krankheiten aufgerieben wurde; und er selbst starb vor der durch die Kreuzfahrer belagerten Stadt Accon.
7) Nach dem bekannten Sprüchwort: *Omne trinum perfectum.*
8) Gebrechen, Mangel.
9) Anfang.
10) Ahn, Grossvater.

So solt och du das ende hon
Ob dir es got gerucher lon, u. s. f.

Selbst die Dauer der Verfertigung seines Werks hat unser sprachlichter nicht anzuzeigen vergessen. Den Anfang des neunten Theils macht ein Gespräch zwischen ihm und seiner Feder:

La mich nun ruwen es ist nun zyt
Spricht min feder wer nit gyt
Sinen eigen knechte
Ruwe der tut vnrechte
So hon ich dir das ist war
Bedienet disen winter gar
Das du mich nit liest beliben
Ich musse tag vnd nacht schriben
Du hast verschlifen minen munt
Wan du mich me wan [1]) zehen stunt
Zu dem tag pflegte tempern [2]) vnd schniden
Wie möcht ich das so lang erliden
Du schnidest mich gros vnd klain
Vnd hanst gemachet mich gemain
Zu schriben von herrn vnd knechte
Du tust mir gar vnrechte
Do du pflegtest guter sitte
Da volget ich dir gern mitte
Do du mit rittern vnd mit frowen
Pflegtest buchurt [3]) vnd tentze schowen

1) mehr als.

2) Das Italiänische *temperar*, noch jetzt vom Federschneiden gebräuchlich; daher auch *temperino*, ein Federmesser. In diesem Worte würde ich den Wälschen zu erkennen glauben, wenn es im Altdeutschen fremder wäre, und nicht auch Temperhafen für Kühlkessel, Temperofen für Kühlofen, vorkäme. S. *Scheri zii Gloss.* vv. Tempera, Temperey Temperung.

3) Buhurt oder Buhart, ein Lanzenspiel, eine kleinere Art von Turnier. — Siehe Scherz und du Fresne.

Da was ich gar gern by dir
Wann du gelobeste och mir
Do da wolteſt zu hofe ſin
Vnder den luten da was min
Gloſe das ich were hofs
By dir dann iendert *) wiſſe dafs
Nun hanſtu dich des abgeton
Vnd hanſt din felbs ding verlon
Vnd zuruchen gar geworffen dafs
Ich hon daran nit erworben hafs
Wann ich mufs ſchreiwen durch den tag
Wiſſe das ich es nit erliden mag
Da biſt worden ein klofnere **)
Da du do zu ſchul werde
Do mochteſtu mich nit ſo hart
Din tor iſt durch den tag geſpart ***)
Sag an was iſt dir geſchechen
Da wilt weder frowen noch vinter ſechen.

Unſer Dichter thut endlich dieſen Klagen ſeiner Feder Einhalt, und ſtellt ihr vor, er habe zu den vorhergehenden acht Theilen ſeines Gedichts nicht mehr als acht Monate gebraucht, und beſtimme auch für die übrigen nur zwei Monate. Hätte er blofs zur Kurzweil, oder zum Zeitvertreibe, gedichtet, ſo würde er ganze vier bis fünf Jahre gebraucht haben. Sie aber habe ihn die Noth, oder vielmehr der innere Drang, zur Sittenbeſſerung mit-

Hort bedeutete einen Schild, oft auch ein Heer, eine Horde.

4) ab irgendwo.

9) ein Klofnere, hier wohl nicht ſo viel als ein Kloſterbruder, ſondern nur ein Stubenhüter.

6) Deine Thür iſt den ganzen Tag über verſperrt.

zuwirken, zum Dichten bewogen. Und da habe er sich lieber eine Zeit lang ganz der Welt entzogen, um desto anhaltender und ungestörter an ihrer Belehrung arbeiten zu können.

Zum Schluss will ich noch eine Stelle aus dem sechsten Abschnitte des zweiten Theils hieher setzen, worin mancherlei Zeitumstände vorkommen, deren Erläuterung ich nur zum Theil beifüge, und woraus sich unter andern ergiebt, dass der Verfasser noch nicht dreissig Jahr alt war, als er dieses Gedicht verfertigte:

Wer sich gar verainet wol
Von rechte der stete wesen sol [1])
Nymmer vns verainen wir
Wa vnser sint dry oder vier [2])
Die wil rome verainten sin [3])
Da hette sie ern grossen gewin
Do sie nit verainten mere
Da rugtte hin hinden gar jr ere [4])
Da sie verainten wisset das jr hand
Der welte vil vberwand
Aber do sie nit verainten syt
Was och jr wasst [5]) nit zu wit
Allenthalben was ir forchte
Ir verainten leben das worchte [6])
Nun ist ir ere gar enwicht [7])

1) der muss beständig, standhaft seyn.
2) wo wir immer Jeder für sich bleiben.
3) So lange die Römer vereint, einig waren.
4) Da gieng ihr Ruhm rückwärts.
5) ihre Waffen, ihre Macht.
6) würkte das.
7) eitel, erloschen.

Man furcht sie zu bitterue nicht [8])
Wes sage ich des vor langer frist
In der welt geschechen ist
Wann es sint by vnser zyt
Von verunainungen vnd durch nyd
Von verlugen vnd von vngeschicht
Dienge stete worden enwicht [9])
Min alter ist nit dryssig jar
Vnd gedencke wol das ist war
Das bern an eren trug den krantz
Ir turn vnd ir hüser waren gantz
Die lügens gestreuwet vff der erde [10])
Briffan [11]) lit och vnwerde
Durch verlugen vnd durch nid
Das ist geschechen by vnser zyt
Von vincenne vnd von ferrere [12])
Möcht ich och sagen dieselbe mere
Das ich zel das ist ain klainer garte
Vntreuwe hat sich getailt so harte
Das nun niemant finden mag
Trow noch stetin [13]) ain halben tag
Wa ist nun stete by vnser zyt
Die welte hant erwelet fryt
Erge lugen spot hass nyd zorn

8) Vielleicht: biedere, rechtschaffne Leute fürchten sie nicht mehr. Oder zu bitterne (biderbe) ist wie Adverbium zu nehmen, und der Sinn wäre: man fürchtet sie nicht recht mehr.

9) Manche Städte in Verfall gerathen sind.

10) Unter Bern müsse hier wohl gewiss Verona verstanden werden, ich finde aber nicht gleich, worauf sich diese Anspielung beziehen kann.

11) Auch dieser Name ist mir dunkel.

12) Diese Schreibweise (ferrere macht die Lesart verreve in dem Namen des Dichters noch zweifelhafter.

13) Beständigkeit.

Die tugent sint nun gar verlorn
Die welt ist vol vnstetikait
Wa ist nun truw vnd warhait
Sie ist allenthalben vnwert
Wann ir nun laider neman gert
Sie ist von engelant vertriben
Zu kerlinge ist sie nit beliben
Wann die zwen könig vrlüger [14])
Habent ir lant gemacht vnmer
Sie ist och von bravant geiecht [15])
Die kätzer tetent ir da laid
Ist sie zu yspanie nem sie nicht
Wann jr da michel laid geschicht
Von haiden vnd von vernogierten [16])
Krysten sie da vbel zierten
Zu bollant [17]) ist sie nit beliben
Sie ist nun lange da vertriben
Nun wie ob sie zu rome ist
Das erfert in kurtzer frist
Wer dar icht zu schaffen hant
Das warb römer falscher rant
Zu tuschgan [18]) man es nit schuchen sol
Wann die blegerin [19]) wissent wol
So man sie beröbt zu montflosion [20])
Ob denn truwe zu tuschgan won

14) Diess bezieht sich auf die damaligen Misshelligkeiten und Kriege zwischen den Königen von Frankreich und England, Philipp August und Richard Löwenherz. Urlüger scheint hier Krieger zu bedeuten.
15) gewichen.
16) eigentlich vernuigernten, geringschätzten, für veraltet hielten.
17) Pohlen.
18) Toskana.
19) Vermuthlich Pilger.
20) zu Montefiascone.

Sie iſt och nit zu lamparte [21])
Die haben ſie erſchrecket harte
Mayländer mit vngeloben
Mit vrluge vnd mit roben
Ob ſie zu tutſchen handen ſy
Das waiſt man wol verre vnd daby
Zu vugern iſt och nit ir weſen
Sie iſt da lang nit geweſen
Ir vntruwe vnd ir vnſinne
Schinen wol an ir kuniginne [22])
Spür ich der lande in alle ort
Ich fündle weder hie noch dort
Weder truw noch warhait
Das macht als vnſtetikait.

21) in der Lombardei. Die dortigen, und beſonders die mailändiſchen Unruhen damaliger Zeit ſind aus der Geſchichte bekannt.

22) Wahrſcheinlich wird hier die Königin *Gertrude*, Gemahlin des Ungariſchen Königs *Andreas II.* gemeint, die *Banchban's*, des Statthalters, Gattin zum Ehebruch verleitet hatte, und aber von jenem ermordet wurde.

VI.

ÜBER

KÖNIG SALOMON

UND

MARKOLF.

VI.

ÜBER

KÖNIG SALOMON UND MARKOLF.

Unter verſchiedenen altdeutſchen poetiſchen Handſchriften, die ich ſelbſt beſitze, befindet ſich eine an Umfang und äuſserer Geſtalt ziemlich anſehnliche, welche ein erzählendes Gedicht vom König Salomon und Markolf enthält, deſſen, ſo viel ich weiſs, in der Geſchichte unſrer ältern Dichterlitteratur bisher noch keine Erwähnung geſchehen iſt. Die Handſchrift beſteht aus 108 Blättern in kleinem Folio, iſt auf ſtarkes Papier ganz leſerlich geſchrieben, und mit verſchiedenen, auf einzelnen etwas kleinern Blättern nicht ganz ſchlecht gezeichneten illuminirten Figuren verſehen. Auf dem erſten Bilde, welches mit dem Format der Handſchrift ſelbſt gleiche Gröſse hat und das Frontiſpiz ausmacht, ſitzt König Salomon mit ſeiner Gemahlin am Brettſpiele; und oben im rechten Winkel des Blattes ſteht die Jahrzahl 1479, die aber wohl ohne Zweifel nur das Jahr der Verfertigung dieſer Malereien, oder der ganzen Handſchrift, nicht aber des Gedichts ſelbſt, andeutet, weil dieſes gewiſs früher

hinauf, wenigſtens in das vierzehnte Jahrhundert zu ſetzen ſeyn möchte.

Eigentlich beſteht dieſes Gedicht aus zwei Theilen; und der zweite derſelben enthält die Unterredungen Salomon's und Markolf's. Nur dieſer ſtimmt, wie ich hernach zeigen werde, mit einer lateiniſchen Erzählung überein, welche die nächſte Quelle ſowohl einer proſaiſchen als dieſer gereimten deutſchen war, wie am Schluſs dieſer letztern ausdrücklich geſagt wird:

Noch hat morolf me gedrieben
Das ich nit han geſchrieben
Dorch der wort vnhubſchheit
Der doch genug hie jnne ſtent
Syn kunſt iſt uch nu bekannt
Ich laſſen yne als ich yne fant
In latine was dieſe rede
Geſchrieben die dorch bede
In das dutzſche gewant han
Das ſie woll mogen verſtan
Die da nit verſtent latin
Nu iſt die hoheſte bede myn
Alſo wer dis buch leſen will
Ich han vnhubſcher worte vil
Geſchrieben in das buchelin
Das er dorch den willen myn
Mich beſchone das beſten das er kan
Efs fye frauwe ader man
Wan ich bin nit alſo behende
Das ich das dutſche yt anders wende
Dan das latin mich beſchiet
Herumb in beſchelden ſie mich nyt
Den zu horen dis gebort

Ich han der rede vil gekurt
Dorch des dutſches vngefug
Das ſtet hie in me dan genug
Alſus hat dieſe rede ein ende
Got ſin gnade zu uns ſende. Amen.

Der erſte Theil des Gedichts hingegen iſt von dem zweiten ganz verſchieden; und ich habe davon bisher noch keine ähnliche, weder lateiniſche noch deutſche, Bearbeitung ausfündig gemacht. Von dieſem alſo gebe ich hier zuvörderſt den Hauptinhalt.

Ohne alle Einleitung und Vorrede hebt die Erzählung ſogleich an:

Czu jherosalim wart eyn kint geborn
Das licht zu fautte [1]) wart erkorn
Vber alle criſtenheide diet [2])
Das was der konig ſalomon
Der manche wyſheit riet
Er nam ein wyp von Indean [3])
Eyns koniges dochter woll gedan
Dorch die wart manch hilt [4]) verlorn
Eſs was eyn vil obel ſtunde
Das ſie an dieſe welt ye wart geborn
Ir vatter hieſs evyrian
Salomon ſie yme über ſinen dang nam [5])
Er ſuste ſie uber den wilden ſee
Er hatte ſie vil geweldiglich
Vff der burg zu jheruſalim

1) Faut, Vogt, Herr u. Fürſt. S. *Scherz's Gloſſar.*
2) über alles chriſtliche Volk.
3) Indien.
4) mancher Held.
5) nahm ſie ihm wider ſeinen Willen.

Das ich uch ſagen das iſt ware
Er dauffte ſie vnd larte ſie
Den pſalter das gantze jare
Er larte ſin ſpelen in dem brede
Eme was eyn konigin liep
Was ſie yme zu leide ye gedet
Ir kele was wyſse als der ſne
Eſs entbart nye ſchoner frauwe me
Ir mont recht als eyn robin bran
Vnd ſpielten yr die augen
Als yrem alder woll getzam
Ir hare was geler ſyden glich
Sie was ſchone vnd mynniglich
Wol geſtalt was ir der lyp
Sie was geheiſſen ſalomee
Das wonigliche ſchone wyp.

Auch ihre Kleidung wird umſtändlich beſchrieben, und der allgemeine Eindruck, den ihre Reize auf alle Ritter machten. Bis ins vierte Jahr lebte der König ſehr glücklich und vergnügt mit ihr. Aber jenſeits des Wendelſees regierte ein andrer gewaltiger König, Pharao genannt, der eine ganz vorzügliche Schöne zur Gemahlin zu erhalten wünſchte, und in dieſer Abſicht ſeine Räthe verſammelte. Einer derſelben pries ihm die Reize der Königin Salome, und gab ihm den Anſchlag, ſie zu entführen. Unter den in dieſem Rathe verſammelten Fürſten und Edeln war auch Cyprian, der Salome Vater, der ſich darüber beklagte, daſs ihm ſeine Tochter wider ſeinen Willen geraubt ſey, und ſich erbot, mit vier tauſend Mann wider König Salomon zu Felde zu ziehen, und Jeruſalem zu be-

lagern. König Printian ist bereit, mit nicht weniger als sechszig tausend Mann ein Gleiches zu thun. Der Krieg wird angekündigt. Mit vierzig Schiffen zieht jenes vereinte Herr über den wilden See. Vor Jerusalem beginnt das Gefecht, worin Pharao von Salomon besiegt, gefangen genommen, und auf die Burg des Letztern gebracht wird. Hier empfängt ihn die Königin, und ihr Bruder Morolf. Dieser giebt dem Salomon den Rath, den gefangenen König nicht mit seiner Gemahlin beisammen zu lassen:

Da sprach sich morolff
Das duncket mich nit gut
Wer fro zu dem fure dut
Licht czundet es sich an
Wiltu din frauwe fin huden lan.

Aber Salomon wird über dieses Mistrauen sehr unwillig, ob es gleich nur allzu gegründet war. Denn vermittelst eines Zauberringes, den Pharao der Königin zum Geschenke macht, gelingt es ihm gar bald, ihre Liebe zu gewinnen. Sie verhilft ihm wieder zu seiner Freiheit; und, der Verabredung nach, sendet er ihr, nach Verlauf eines halben Jahrs, eine Zauberwurzel, die sie unter ihre Zunge legt, und darauf sogleich wie todt zur Erde sinkt. Salomon beklagt ihren Tod, den jedoch Morolf noch sehr bezweifelt. Man legt sie in einen Sarg und begräbt sie. Die Nacht darauf kommt der vom Pharao abgesandte Harfenspieler, der das Zaubermittel überbracht hatte, befreit die Köni-

gin aus dem Grabe, und führt sie davon. Am fünften Tage macht Salomon die Entdeckung, dafs der Sarg leer ist. Jetzt verspricht er dem Morolf die Hälfte seines Königreichs, wenn er ihm seine geraubte Gemahlin zurückführen könne. Morolf entschliefst sich zu dieser Unternehmung. Um aber unerkannt zu bleiben, tödtet er einen bejahrten Juden, der ihm zu Jerusalem in den Wurf kommt, zieht ihm die Haut vom Leibe, und legt sie an:

Morolff salomons drut
Vber halb des gurtels
Sneyt er abe des juden hut
Er halfamte sie vnd leite sie
An synen lyp.

Hiedurch wird er dem Könige selbst unkenntlich; und so zieht er übers Meer. In der Gestalt eines Pilgers kommt er, nach einigen Hindernissen und Abentheuern, an Pharao's Hof, und findet hier Gelegenheit, sich bei der Königin beliebt zu machen, die mit ihm Schach spielt, und der er seinen Wunderring schenkt. Auch unterhält er sie mit Gesange, vorzüglich mit einem ihrer Lieblingslieder, das sie ehedem an der Tafel ihres Vaters gelernt hat. Hieran aber wird er erkannt; und da sein Leugnen ihm nichts hilft, legt er endlich die Judenhaut ab, und erscheint in seiner wahren Gestalt. Nun bittet er die Königin sehr dringend, ihm zurück nach Jerusalem zu folgen. Sie schlägt es ihm aber nicht nur ab, sondern läfst ihn auch in sichre Verwahrung bringen, und droht ihm mit

dem Verluſte ſeines Lebens. Morolf macht aber während der Nacht ſeine Wächter trunken, tödtet den Schloſspförtner und deſſen Weib, geht ans Ufer, und ſchifft davon.

Beſtürzt über dieſe Nachricht, welche ſie am Morgen darauf erfährt, läſst die Königin ihm zu Schiffe nachſetzen. Er weiſs indeſs die, welche ihn einholen ſollen, durch einen Schlaftrunk zu betäuben; und während dieſer Betäubung bringt er ſie ums Leben. Einer von ihnen war der Königin Kämmerer. Deſſen Geſtalt und Kleidung legt er an, geht zurück aufs Schloſs, und mehlet, Morolf ſey eingeholt und gefangen genommen. Weil man ihn für den Kämmerer hält, ſo folgt er Abends dem Könige und der Königin in ihr Schlafgemach, und giebt Beiden, ehe ſie ſich niederlegen, einen von ihm bereiteten Trank, wovon er hernach auch den zwölf Kaplanen zu trinken giebt. Dieſe verſinken dadurch, eben ſo wie jene, in einen tiefen Schlaf. Während deſſelben hebt Morolf die zwölf Männer auf, und legt ſie alle über einander auf Einen Haufen. Den König nimmt er gleichfalls aus dem Bette, und legt ihn an die Stelle eines jungen Kapellans, deſſen Kleid er ihm anlegt, nachdem er ihm eine Platte geſchoren hat. Den Kaplan hingegen legt er unbekleidet ins Bette zur Königin. Beim Erwachen gerathen Alle hierüber in groſses Erſtaunen, und der König argwohnt ſogleich, es könne kein Andrer als Morolf dieſen Unfug angerichtet haben. Dieſer iſt indeſs ſchon wieder zu

Schiffe gegangen, entkommt auch glücklich, und nach siebenjähriger Abwesenheit landet er endlich wieder zu Jerusalem.

Hier beredet er den König Salomon, zur Wiedererlangung seiner Gemahlin mit zehntausend Mann über das Meer zu ziehen, und den Pharao zu bekriegen. Sie vollenden die Reise, und Salomon kommt unerkannt in Pharao's Burg. Hier giebt er sich bei der Schwester des Königs für einen Pilger aus, der, wegen Ermordung seines Bruders, zur Busse lebenslang umher wandern müsse. Des Königs Schwester, von seiner schönen Bildung bezaubert, meldet ihn bei der Königin, die aber gar bald Verdacht schöpft, dass dieser vorgebliche Pilger kein Andrer als ihr voriger Gemahl sey, und dass Morolf ihn hergeführt habe. Sie unterredet sich mit ihm, weigert sich aber, mit ihm nach Jerusalem zurückzukehren. Salomon wird von des Königs Schwester in ein Zimmer geführt, wo er unbemerkt hinter einem Vorhange die Königin belauscht, indem sie den Pharao aufs zärtlichste bewillkommt, und mit ihm zur Tafel geht. Ueber Tafel entdeckt sie ihrem Gemahl Salomon's Ankunft und Aufenthalt im Schlosse, und räth ihm, jetzt, da er ihn in seiner Gewalt habe, ihm das Leben zu nehmen, worein jedoch Jener nicht willigt. Des Königs Schwester geht zu Salomon, und entdeckt ihm die verrätherische Untreue seiner vorigen Gemahlin. Zugleich erklärt sie ihm ihre Liebe, und ihren Wunsch, ihm folgen zu können. Auch

giebt sie ihm den Rath, ihrem Bruder selbst Vorstellungen zu thun. Salomon fasst Muth, und stellt den König über die Entführung seiner ehemaligen Gattin hart zur Rede. Pharao fragt ihn, wie er es wohl mit ihm halten würde, wenn er ihn auf gleiche Weise zu Jerusalem in seiner Gewalt hätte. Er antwortet, dass er sogleich einen Galgen würde errichten und ihn daran hängen lassen. Pharao erwiedert, er habe sein Urtheil selbst gesprochen, und befiehlt seinen Leuten, einen Galgen zu errichten, und den fremden König bis zu seiner Hinrichtung in Fesseln zu legen. Des Königs Schwester legt indels Fürbitte für ihn ein, und bittet ihren Bruder, ihr zu gestatten, dass sie nur während der letzten Nacht ihm die Fesseln dürfe abnehmen lassen. Darein willigt der König, nachdem sie ihm bei Verlust ihres Lebens versprochen hat, ihn nicht entkommen und über den See davon ziehen zu lassen. Sie eilt darauf in den Kerker, nimmt dem gefangenen Könige selbst die Fesseln ab, sagt ihm, sie habe ihr Leben für ihn verbürgt, führt ihn in ein bequemeres Zimmer des Schlosses, und lasst einen Harfenspieler kommen, um ihn aufzuheitern:

Sie brachte eme eynen spielman
Die dutsche harpe er in die hant nam
Eynen schonen mantel sie dem gab
Nu diene woll dem richen keiser
Nicht dan disse einge nacht
So wil ich selber by uch sin
Sprach die junge konigin
Vff eyn matten sie zu eme sass

Sie droſt ene woll mit flyſs
Bit er ſinen ſorgen gar vergaſs
Eme wart drincken her fur gedragen
Ich will uch werlich ſagen
Das brachte die junge konigin her
Mit hantten groſſen zuchten
Dem furſten von jherusalim
Salomon by der frauwen ſaſs
Bit das er liner ſorgen vergaſs
Sie was ſo rechte mynniglich
Das der riche keiſer
Wart ſo freuden riche
Dem ſpielman er die harpe
Vſs der hende nam
Er leite ſie vff das bein
So life flug er dar an
Er gedacht an david den konig
Den liehen vatter ſin
Der von der alden troie
Erdacht das ſeitten ſpiel
Das eyn edeler furſte here
Vſs der ghuden ſtat zu jherusalim
Dannan was der konig ſalomon
Er konde woll der engel griff
Der was ſo rechte wonneſam
Die finger gingen yme gezal
Des name die jungfrauwe gude war
Du biſt eyn alſo hubſcher ſpielman
Vff myne druwe
Ich wolde mich woll mit dir began
Zu eme ruckte das megelin
Sie rumet eme in das ore ſin
Sage mir konig ſalomon
Vff din rechte druwe
Wiltu von hynan gan

Wiltu faren vber fee
Myn bilde fint mode
Ich heiffen fie flaffen gan
Ich bin myme bruder alfo liep
Vff myn druwe er dut mir nit.

Salomon kann fich indefs nicht entfchliefsen, durch feine Flucht ihr Leben in Gefahr zu fetzen, und bleibt. Früh Morgens erfcheint Pharao mit feinem Gefolge. Das Urtheil wird gefprochen, und Salomon wird zum Richtplatze geführt. Unterdefs hat Morolf diefs Alles ausgefor fcht, und bietet nun die mit ihm und dem Könige hergezogenen Ritter und Krieger zur Vertheidigung und Rettung ihres Königs auf. Vor feiner Hinrichtung bittet diefer nur, dafs ihm geftattet werde, fein Horn zu blafen, um dadurch, wie er vorgiebt, den Engel Michael zum Empfange feiner Seele herbei zu rufen. Zwar ahndet die Königin, dafs er dadurch dem Morolf und feinen Leuten ein Auffoderungszeichen geben wolle; der König ertheilt ihm indefs diefe Erlaubnifs. Er bläft das Horn; und fogleich eilen die Seinigen herbei; es beginnt ein hitziges Gefecht, worin vornehmlich Salomon und Morolf ihre Tapferkeit zeigen. Von diefem Letztern wird König Pharao überwunden und an den für Salomon errichteten Galgen gehenkt. Erft auf dringendes Bitten feiner Schwefter wird der Leichnam wieder abgenommen und ftattlich beerdigt. Dafür weifet fie dem Morolf grofse, im Schlofs verborgene, Schätze nach, von welchen er

einen Theil unter seine Helden und Ritter ausspendet. Ehe diese wieder von dannen ziehen, erobern sie noch eine Burg und die Schätze des benachbarten Königs Ysolt, der vom Salomon in einem Zweikampf erlegt wird. Hierauf gehen sie wieder zu Schiffe, und die Königin wird wieder nach Jerusalem zurückgeführt.

Der Dichter unterbricht hier seine Erzählung, um zu der Geschichte von der Taufe der Schwester des Königs Pharao überzugehen:

Nu laſſen wir die rede ſtan
Von des koniges pharos ſweſter
Heben wir den dauff an.

Morolf hat sie nämlich beredet, sich taufen zu lassen, und bewegt sie dazu vorzüglich durch das Versprechen, dafs sie alsdann Königin von Jerusalem und Salomon's Gemahlin werden solle. In der Taufe erhält sie den Namen Afra:

Als vſs dem dauffe ſie wart irhaben
Sie wart cum heilgen grabe gedragen
Da oppert ſie ir heubt das iſt ware
Da latte man ſie den pſalter
Folligliche ſieben jare.

Jetzt kommt der König Printian nach Jerusalem, um Salomon's Gemahlin zu entführen. Er giebt sich für einen Pilger aus, wird bei Hofe gastfreundlich aufgenommen, und weifs durch einen Zauberring, welchen er in den Becher wirft, woraus er der Königin zutrinkt, ihre Liebe zu gewinnen, so, dafs ihm nach zwölf Wochen die Ent-

führung wirklich gelingt. Morolf macht sich anheischig, die Königin wieder zurück zu bringen. Er verstellt sich in einen Krüppel, zieht über den wilden See, giebt sich am Hofe des Königs Printian für einen unglücklichen kranken Bettler aus, erregt des Königs Mitleid, und bewegt ihn durch sein Bitten, ihm einen Ring zu schenken, den er bisher am Finger trug. Abends vermisst seine Gemahlin diesen Ring an des Königs Finger, und da er ihr die Geschichte mit dem Krüppel erzählt, und ihr denselben näher beschreibt, so erräth sie, dass es Morolf seyn müsse, und überredet den König, ihm mit seinen Leuten nachzusetzen. Unterdess hat sich Morolf schon wieder in einen Pilger verkleidet. Man trifft ihn unterweges, und erkundigt sich, ob er solch einen Krüppel, wie der König ihn beschrieben, nicht etwa gesehen habe. Morolf weiset die Fragenden nach der Stadt Aders, wo dieser Krüppel in eine Herberge gegangen sey. Hier sucht man ihn aber vergebens auf. Unterdess verkleidet sich Morolf in einen Spielmann, zieht weiter, und begegnet einem königlichen Kämmerer mit einem Gefolge von funfzig Mann, welche jenen Pilger aufsuchen. Auch diese weiset er in die Stadt, nachdem er ihnen vorher ein Geldgeschenk abzuschwatzen gewusst hat. Unverrichteter Sache kommen sie zur Königin zurück, die es bald erräth, dass Morolf unter allen diesen Gestalten verborgen gewesen sey. Nun setzt sie dreissig Mark Goldes für den zur Belohnung aus,

der ihr den Spielmann ſchaffen werde. Unterdeſs hat ſich aber Morolf ſchon in einen Fleiſcher verkleidet; und auch ſo befragt man ihn wieder um den Spielmann. Endlich giebt er ſich für einen Krämer aus; und in dieſer Rolle kommt er endlich, nach einem halben Jahre, wieder nach Jeruſalem zurück. Er meldet und beſchreibt hier dem Könige den jetzigen Aufenthalt ſeiner Gemahlin, und daſs ſie ſich, um vor allen Nachſtellungen ſicher zu ſeyn, ein mitten im Waſſer gelegenes feſtes Schloſs zur Wohnung gewählt habe, wohin der König durch einen unterirdiſchen Röhrengang kommen könne. Morolf dringt darauf, daſs ſie von dort wieder müſſe entführt werden, weil ihm Salomon ein mal ſein Wort gegeben habe, daſs es, wenn er ſie zurückbringe, bei ihm ſtehen ſolle, ihr das Leben zu nehmen. Salomon ſelbſt getraut ſich nicht wieder, eine Unternehmung dieſer Art zu wagen, da die vorige ihn in ſo nahe Lebensgefahr gebracht hatte. Morolf verlangt alſo nur eine hinlängliche Mannſchaft von ihm, und er bewilligt ihm ein Heer von zehntauſend Mann, mit welchem er nun abermals über das Meer ſchifft. Eine Meernymphe (Meermynne) nimmt ſich Morolf's, als ihres Neffen, an, und durch ihren Zauber verſchafft ſie ihm Zugang zu dem Schloſſe, wo der König eben ſeine Gemahlin beſucht. Hier ſchneidet er den unterirdiſchen Röhrengang ab, und überfällt den König, der ihm nicht zu entfliehen vermag. Morolf geſtattet ihm indeſs freien Abzug. Er eilt zu ſeinem Bruder,

Bruder, dem Könige Belian; und dieſer kehrt mit ihm und einem Heere von zwölftauſend Mann zurück. Zwiſchen dieſem und Morolf's Mannſchaft entſteht ein hitziges Gefecht. König Belian wird getödtet; Printian wird von Morolf im Zweikampf erlegt, und die Königin nach Jeruſalem zurückgeführt. Hier veranlaſst Morolf, daſs Salomon ſeiner wiedergekehrten Gemahlin ein Bad muſs bereiten laſſen:

Darin ging die frauwe woll gedan
Vor ſie cknyete morolf der kune man
An der riemen adern er ir lieſs
Er druckte ſie ſo lyſe
Das ir die ſeele vſs ging.

Salomon beweint ihren Tod, und man begräbt ſie nun wieder in dem nämlichen Grabe, worin ſie ſchon einmal gelegen hatte. Salomon vermählt ſich nun wieder mit Pharao's Schweſter:

Die konigin woll gedan
Die wart zu jheruſalem
Eyn konigin here
Folliglichen druſsig jare
Bit das die junge konigin
Godes hulde gewan
Hie mede hat ſie erfollet diſs lyth
Sie was geheiſsen affrica
Gode iſt ſie vmmer lieb
Hie hat diſs buche eyn ende
Got vns ſine gnade ſende
Amen.

Unmittelbar nach diesen Schlufsversen des ersten Theils, und noch auf der nämlichen Seite der Handschrift, folgt die Rubrik:

Hie hatt Moroff's rede eyn ende, vnd vahet an der ander moroff.

Dieser zweite Theil ist nämlich eine mit andern, unten anzuführenden, lateinischen und deutschen Volksbüchern übereinstimmende metrische Erzählung von Moroff oder Markolph und dem Könige Salomon, besonders von ihren Wechselreden, in welchen Markolph durch seine klugen, oder vielmehr vorwitzigen und naseweisen, Abfertigungen die salomonische Weisheit ziemlich derbe zurückweiset und beschämt. Folgende Einleitung ist von dem ungenannten Urheber dieser Dichtung oder Reimerei vorausgeschickt:

Ir hant dick woll verstanden
Wie man findet in allen landen
Die wysen by den doren
Wer nu gerne will horen
Dem wolde ich frömde mere sagen
Ich sas in der zellen myn
Die nymant obel mag behagen *)
Vnd fand eyn buch das was latin
In dem selben buch fant ich
Vil wort die nit hofelich
Luten in dutscher czungen
Ich beden alde vnd jungen

*) Diese Zeile scheint vor der zunächst vorhergehenden stehen zu müssen.

Die da lebent *) als hie geſchrieben ſtet
Das mich ir aller hubſcheit
Intſchuldigen vmb das
Wan ich nit zu dutſche bas
Mochte gewenden das latin
Das es behilde das daden ſin.

Hierauf beginnt die Erzählung ſelbſt mit Beſchreibung der Häſslichkeit Markolf's und ſeines Weibes, die einſtmals an den Hof des Königs Salomon kamen:

Des mannes figuren zwaren
Will ich mynen frunden
Mit worten vber kunden
Sin heubt was als eyn ole krug
Sin hare das er dar vff drug
Das ſtunt als hare von den ſwinen
Sin mont kunde nit dan grynen
Syn fürn breit vnd gerüntzelt gar
Syn oren harte als eine beren
Waren von hare altzu ruwe
Wollent ir fürbas horen nu
Sin augen glichent woll dem ſtruffen
Eyn alt hengſt von zwentzig muſſen
In hette nit ſo lange zene
Er hatte kurtze finger vnd dicke hende
Die waren yme altzu ſwartz
Mir was vil nahe vergeſſen des bartz
Sin bart ſin brahen waren alſo groſs
Von hare was er nyrgend bloſs
Das ſtach als eyn egels hut
Ich muſs ifs ſagen vber lut
Als eyner merekatzen ſtunt ſin naſe

*) Vielleicht ein Schreibfehler für lesent, d. i. lesen.

Sin rocke als eyn gebraden hafe
Eynen kortzen hals vnd kruppecht
Drug der vngeſchaffen knecht
Abe ich iſs mit vrlaub ſprechen muſs
Sin buch ſin beyn ſin fuſse
Glichen woll den beren
Des mochte eyn heiden ſwern
Geſchronden was eme ſin hare
By eme ſtunt ſins hertzen drut.*)

Eben ſo ungeſtalt, wie er, war dieſes ſein Weib; und Beide erregten durch ihre Häſslichkeit und durch ihren ſeltſamen Aufzug groſses Aufſehen am Hofe. Morolf — wie er in dem Gedichte immer heiſst — läſst ſich mit Salomon in ein Geſpräch ein, worin ſie zuerſt einer dem andern ihr Geſchlechtsregiſter herrechnen. Das von Morolf iſt folgendes:

*) Zur Vergleichung will ich dieſe Beſchreibung aus der proſaiſchen Erzählung (Nürnb. 1487. 4.) hierher ſetzen: „Vnd die perſon Marcolfi was kurtz vnd dick, grob, vnd hett ein groſs haubt, ein preite ſtirn, rot vnd geruntzelt horig oren, hangende wangen, groſe flieſsende augen. Der vnter lebs als ein kalbs lebs. Ein ſtinckenden part als ein pock, plochet hende, kurtze finger, vnd dick ſchendlich füels, eyn ſpitzige hogerte naſen, groſs vnd grobe lebſen, ein eſeliſch angeſicht vnd har als ein ygel. Groſe pewriſch ſchuh. Vnd auch ein ſchwert vmb ſich gegurt mit einer zuriſſen ſcheiden. Seyn keppen was mit har geflochten vnd geziert mit einem hyrſen gehürn. Sein kleit hat ein ſchnode farb vnd was von ſchnodem tuch. Sein rock ging im piſs auff die ſcham. Czuriſſen hoſen.“ u. ſ. f. — Unſer Reimer iſt in der Folge noch viel weitläuftiger in dieſem Karrikaturgemälde, als der proſaiſche Erzähler.

Myn alder oran (*Uraha*)
Der was geheiſſen rumpolt
Syne ſone der hieſs ronepolt
Des ſone was der fromme knecht
Den man nannte rolebrecht
Der was myns vaders vatter
Wiltu horen nu zu gader
Myn lieber vatter morolff hieſs
Myn geſlicht iſt dir wol bekannt
Und ich bin morolff genannt.

Dann folgt eine ziemlich lange Unterredung, Schlag auf Schlag, worin der weiſe König jedesmal mit einem derben Weidſpruch abgefertigt wird. In Morolfs Erwiederungen iſt durchgehends mehr Grobheit als Witz, ob ſie gleich in den Verſen minder pöbelhaft und ſchmutzig ſind, als in der deutſchen Proſe. Das Latein iſt hier noch am züchtigſten. Von jenen hier nur der Anfang:

Morolf. Der vbel ſinget der ſinge an
Alſo du auch vnd ſinge an.
Salomon. Ich ſant das vrteil da das awey wyp
Kriegten vmb eyns kindes lyp
Das ander was da bliben dot
Der mutter ich das zu geben hot.
Mor. Da vil kuwe iſt da iſt keſs vil
Glicher wiſe ich ſprechen will
Das wibe claffen vſſer maſſen
Wo ſie gent mit eyn vff der ſtraſſen.
Sal. Got der hat mir wiſheit geben
Vor allen luden die da leben
Mor. Wer boſe nach geburen hat
Der lobe ſich ſelber das iſt myn rat

Sal. Der ſchuldige dicke fluchet
So ymant jagende nach jm zuget
Mor. Wer ſich beſchiffet mit ſchalle
Vor den luden ſie richent eſs alle
Sal. Eyn gut wyp vnd ſchone
Die iſt yres mannes krone
Mor. Eyn duppen mit milch full
Sal man huden vor den katzen woll
Sal. Eyn gut wyp ſanffte gemut
Die iſt gut vber alles gut
Mor. Begynnet ſie dich ſchelden
Du ſalt ſie loben ſelden
Sal. Eyme boſen wibe mag nit glichen
Mit boſsheit jn allen richen
Stirbet ſie ſo briche ir die bein
Vnd lege uff ſie eynen groſſen ſtein
Mor. Dannach magſtu ſorge han
Sie ſulde wieder uff ſtan
Sal. Das wyſe wypp buwet buſe weder
Die dorecht iſt die wuffet ſie nyeder
Mor. Der kauff enwart nye glich
Vff erden noch yn hymmelrich
Sal. Eyn ſchones wypp gecleidet
Dick erme manne freude bereidet
Mor. Eyn katze die ſchones fel dreit
Des beltzers hertze dar nach ſtreit
Sal. Salmon ſprach du ſalt mir ſagen
Geſelle das ich dich nu frage
Wo findet man ein wypp ſtarg vnd ſtede
Mor. Ob mir eyn katze vil eide dede
Sie inwolde der milch nit bekorn
Glaubet ich ir eſs wer verlorn
Sal. Wiltu hy eren verbliben
So kere din fůſs von ſchellenden wiben

Mor. Die fetten wibe fiften fere
Die nafe von jrme loche kere u. f. f.

Nicht viel züchtiger und kluger gehen nun diese Wechselreden ziemlich lange nach einander fort. Salomon ist indefs mit den Proben von Morolf's Verstande zufrieden, macht ihm Geschenke, läfst ihn und seine Frau neu kleiden, und ihnen eine Wohnung anweisen. Zu dieser kommt einmal der König auf der Jagd, und läfst sich mit seinem Gümpelmann, wie ihn die Hofleute nannten, in eine neue Unterredung ein. Bald hernach kommt Morolf wieder an den Hof, und sagt dem Salomon manche räthselhafte Dinge, die dieser ihm bei Verlust des Lebens aufzulösen befiehlt. Morolf, der für sein Leben besorgt ist, vertraut seiner Schwester insgeheim, dafs er Willens sey, den König zu ermorden. Da er bald hernach diese Schwester vor dem Könige verklagt, so entdeckt sie diesem ihres Bruders Anschlag, und sagt, er trage zur Ausführung desselben ein Messer im Busen. Salomons Leute fallen über den Morolf her, finden aber das Messer nicht bei ihm; auch weifs er sich mit der Auflösung seiner Paradoxen glücklich genug aus der Verlegenheit zu ziehen. Indefs fällt er doch endlich durch seine vielen Ungeschliffenheiten in die Ungnade des Königs, der ihn von seinem Hofe wegweiset, wo er sich jedoch immer wieder einzuschleichen weifs. Unter andern ist er bei dem bekannten Urtheile Salomons über den Streit der beiden Mütter zugegen; und da Jedermann die Weis-

heit bewundert, womit der König diejenige, welche die Zerſtückung des Kindes nicht zulaſſen will, für die wahre Mutter des ſtreitigen Kindes erklärt, ſo macht ihm Morolf folgende Einwürfe:

Du verſtehſt dich des nit woll
Ich will dir ſagen eyn ander zoll
So das wyp mit eynem auge ſchrey
Das ander ſie zu lachen ley
Sie ſprachen das mit dem munde
Das ſie iſs nit meynet mit hertzengrunde
Mit gelaſſe iſt dir gut
Got weiſs doch wie woll ir ſtet der mut
Das wyp kann ſchreyen ſpynnen liegen
Vnd mit gelaſſe manchen bedriegen
An ynn iſt keyn ſtedigkeit
Salomon ſprach vff mynen eyt
Dyn muder alſolich wyp eyn wat
Boſewicht da ſie dyn genaſs
Wan were ſie geweſt eyn gut wyp
Sie in hette nye bracht eyn ſo boſen lyp
Wo frauwen ſint da iſt freude vil
Eyn frauwe iſt eyn wonnigliches ſpil
Sie ſind der manne leit verdreib
Konig griffen jungen vnd alden
Konent ſie in freuden behalden
Sie ſint aller eren ſtam
Die czunge muſs dir werden lam
An dieſem dage noch hude
Sageſtu von ene das vbel lude.

Für dieſes beredte Weiberlob bedroht Morolf den König, daſs er dereinſt von einem Weibe noch jämmerlich werde betrogen werden, und reizt dadurch ſeinen Zorn aufs neue. Den Folgen dieſes Unwil-

lens zu entfliehen, kriecht er unter andern in einen Bienenkorb, und da des Nachts Diebe kommen, dieſen Korb als den ſchwerſten wählen, und ihn an einer Stange hinwegtragen, ſpielt Morolf eben den Streich, der auch vom Eulenſpiegel erzählt wird, daſs er dem vordern Träger einen Schlag giebt, den dieſer von dem hintern erhalten zu haben glaubt, und darüber mit jenem in Zank geräth, während deſſen Morolf zu entſchlüpfen Gelegenheit findet. Er kommt zu der Mutter, deren Kind Salomon hatte leben laſſen, und giebt vor, der König laſſe ſie jetzt aufſuchen, um ihr Kind tödten und ſie ſelbſt lebendig begraben zu laſſen; auch wolle Jener ein Gebot geben, daſs jeder Mann ſieben Weiber nehmen ſolle. Hierüber entrüſtet eilt die Frau in die Stadt, empört alle Weiber, deren ſich über ſieben hundert vereinigen, und des Königs Pallaſt beſtürmen. Salomon erfährt die Urſache dieſes Aufruhrs, und bricht nun in die härteſten Aeuſserungen wider das weibliche Geſchlecht aus:

Der konig lenger nit enſweig
Von czorne wart er bleich
Vnd ſprach wie mag kommen das
Das ich mit wiben bin gefaſt
Keyn meiſter kunde geſchriben
Den grunt von den boſen wiben
Eyn boſe wyp iſt eyn krut
Das da czuhet fleiſch vnd blut
Beſſer were by ſcorpion blieben
Dan by boſen wyben

Wan ane ynen ist alle bosheit
Sie in halden keyn stedigkeit
Von ersten der bosen wiben rat
Der werlde gebrechen funden hat
Wer kan gesagen ader gedichten
Ader mit worten vss gerichten
Der bosen wibe vnderscheit
Der rat sprach ess ist vns leit
Das ir die frauwen sust nit reynt
Vnd ir genude suss beswerent
Das ir yme die rede gewag
Salomon im czorne sprach
Ir haut doch woll alle vernommen
Wie sie im czorne her sin kommen
Vnd haut mir an myn ere gesprochen
Was haut sie an mir gerochen.

Morolf, dem dieser Unwille eben recht ist, springt hervor und dankt dem Könige, der, wie er meint, nun zur Erkenntniss gebracht ist. Der König wird beschämt darüber, durch Morolf's List aufs neue hintergangen zu seyn, verbannt ihn abermals von seinem Hofe, thut den Frauen förmliche Abbitte, und giebt ihnen seinen Segen:

Was ich im czorne gesprochen han
Von bosen wiben mag nymant geschelden
Ere gut kan nymant vergelden
Man sal sie nit glichen
Den bosen sicherlichen
Von ysbrael den hoeste got
Dorch sin vil heiliges blut
Muss er uch den segen geben
Vnd uch behuden lyp vnd leben
Vnd ye mere uwer frucht vnd uwren samen
Da sprachen sie alle Amen.

Morolf treibt es indefs immer ärger, und geht endlich in seiner Unverschämtheit gegen Salomon so weit, dafs dieser ihn verurtheilt, gehängt zu werden, auf sein Bitten ihm jedoch dazu die Wahl eines Baumes im Walde verstattet. Er wird in dieser Absicht in den Wald geführt, ist aber zu keiner Wahl zu bringen, und so wird er endlich Landes verwiesen. Bald darauf aber wird die Königin krank, wird für todt gehalten und begraben. Der König glaubt, Morolf könne sie ins Leben zurückringen; er läfst ihn daher überall aufsuchen. Er kommt an den Hof, und entdeckt, dafs der Sarg leer, und die Königin entführt ist; auch gelingt es ihm, sie wieder aufmerksam zu machen. Er kehrt zurück, nimmt den Salomon und ein Kriegsheer mit sich, und läfst Jenen verkleidet an den fremden Hof gehen, wo ihn aber die Königin gar bald entdeckt. Er soll geheakt werden, bläst aber vorher noch in sein Horn. Nun eilt Morolf mit dem Heere herbei, rettet ihn, führt die Königin wieder mit zurück, und sie muls zur Strafe in einem Bade sterben.

Dieser letzte Theil der Erzählung ist, wie man sieht, mit dem Hauptinhalte der ersten Abtheilung einerlei, nur dafs hier Alles sehr ins kurze gezogen ist. In der prosaischen Erzählung, deren wesentlichster Inhalt dialogisch ist, findet man diese letzte Geschichte gar nicht, sondern sie schliefst da-

mit, dafs man den Morolf, da er ſich keinen Baum zum Galgen wählen will, davon laufen läſet. Am Schluſſe geht indeſs die lateiniſche Erzählung von der deutſchen ab. Jene endigt ſo:

„*Tunc miniſtri regis Marcolphum capientes duxerunt extra civitatem, et pertranseuntes vallem Joſaphat et clivum montis Oliveti, pervenerunt usque Hiericho, et nullam arborem invenire potuerunt, quam Marcolphus ſuspendio ſuo eligeret. Inde transeuntes Jordanem, peregrantes omnem Arabiam, et iterum Marcolphus nullum arborem elegit. Inde circumeuntes ſaltum Carmeli et cedros Libani, et ſolitudinem Campeſtri circa mare rubrum, et nunquam Marcolphus ullam arborem elegit. Et ſic evaſit manum Salomonis. Poſt hoc domum remeans quievit in pace.*“

Im Deutſchen hingegen lautet dieſer Schluſs ſo:

„Do nomen die diener des königs marcolfum vnd fureten jn aufs der ſtat vnd furten jn in das dall joſafat vnd vber den olberg und kamen gen iericho, vnd kunden kainen baum vinden den ime marcolfus aufserwelen wolt dar an zu hangen. Darnach gingen ſy zu dem jordan vnd das ganze lant arabia, vnd funden kein baum den ime marcolfus aufserwelen wolt. Darnach fuerten ſy jn vber den berg karmeli vnd die wueſtung campeſtri pey den roten mer zwiſchen pharan laban aſarot oreb cades vnd moab, vnd marcolfus wolt im kein baum aufserwelen die ſy jm weiſsten. Dar nach giengen ſy gen hebron betel ieromet latis vnd fie funden

keynen baum daran marcolfus gern erhangen woldt werden."

Wie man den marcolfum wiederpracht fur den künig vnd kund niendert keinen baum fynden daran er woldt hangen.

„Do giengen fy wider zu dem künig Salomon vnd fagten im folch geſchicht. Do ſprach künig Salomon Ich woll oder woll nicht ſo muſs ich dich doch neren. Darumb ſo gebt jm feines leibes noturfft ſo will ich jn behaldten zu einem ewigen knecht, wann fein poſsheit hat mich vberwunden. Vnd darumb das er mich furpaſs nymmer erzorn So verfecht jn vnd fein hauſsfrawen nach der notturfft jres leibs mit eſſen vnd mit drinken vnd mit kleidern vnd was fy bedürffen."

Es verlohnt ſich wohl der Mühe, die Veranlaſſung und Entſtehungsart dieſer ehedem ſehr gangbaren Volksdichtung aufzuſuchen. Was ich darüber bisher gefunden habe, iſt freilich nur Wahrſcheinlichkeit und Vermuthung; vielleicht glückt es mir oder Andern in der Folge, etwas Gewiſſeres zu entdecken.

So viel ich weiſs, kommt der Name Markulphus, auch Marjkulfus geſchrieben, in der Gelehrtengeſchichte nur Einmal vor. So hieſs nämlich ein fränkiſcher Mönch des ſiebenten Jahrhunderts, der wahrſcheinlich zu Bourges, und hernach

zu Paris lebte.*) Man hat von ihm eine Schrift *de formulis publicorum privatorumque negotiorum*, in zwei Büchern, die mehrmals abgedruckt, und von Bignon und Baluzi und Lindenbrog erläutert ſind. Es iſt eine Art von Anleitung oder Vorſchrift zur Führung gerichtlicher Protokolle, und zur Abfaſſung der Urtheile. Dieſe Sammlung ſcheint im Mittelalter ziemlich berühmt geweſen zu ſeyn, und vielleicht wurde ſie von den Rechtsgelehrten häufig benutzt. So konnte es denn leicht kommen, daſs der Name Markulfus den Nebenbegrif eines gewandten und verſchlagenen, zur Auflöſung verwickelter Fragen vorzüglich geſchickten Kopfes erhielt, und daſs ihn der erſte Urheber dieſer Dichtung oder des Dialogs wählte, dem es darauf ankam, einen überliſtenden Geſellſchafter und Unterredner für den ſeiner Weisheit wegen ſo berühmten König Salomo zu finden. In dem lateiniſchen Texte dieſes Dialogs und in der proſaiſchen Ueberſetzung deſſelben behielt man dieſen Namen bei; und wenn ihn der Verfaſſer der gereimten Einkleidung in Morolf umänderte, ſo geſchah das vielleicht, um eine Anſpielung auf ſeine Narrheit, und deren griechiſche Benennung, hinein zu bringen, vielleicht aber auch nur zur Milderung des harten Lautes.

*) Am ausführlichſten findet man Nachricht von ihm und ſeinen Formeln in der *Hiſtoire Litteraire de la France*, T. III. p. 466. auch in *Fabricii Bibliath. Lat. med. et inf. aetatis*, Vol. V. p. 48. Mehrere Schriftſteller weiſen Saxe und Hamberger nach.

Daſs aber dieſe Dichtung ſchon früher Entſtehung ſeyn müſſe, und wenigſtens ins zwölfte Jahrhundert gehöre, davon fand ich neulich ganz zufällig einen Beweis in den Anmerkungen, welche Goldaſt unter dem angenommenen Namen Georg Erhard's zum Petron geliefert hat.*) Er führt eine Stelle aus dem lateiniſchen Dialog zwiſchen Markulph und Salomon an, und ſagt,**) dieſe Volksdichtung ſey nichts weniger als neu, wie man gemeiniglich glaube, ſondern ſehr alt, und werde ſchon vor etwa fünfhundert Jahren vom Guilelmus, Erzbiſchof von Cypern, in ſeiner Geſchichte des heiligen Krieges erwähnt.

Guilielmus oder Willermus Tyrius, der hier gemeint wird, lebte im zwölften Jahrhunderte, und ich will die ganze Stelle aus ſeinem Geſchichtsbuche***) hieher ſetzen, die Goldaſt ohne Zweifel im Sinne hatte:

*) Sie finden ſich zuerſt in der Ausgabe Petron's, die zu Frankfurt, oder nach der verdeckten Angabe zu Helenopolis, 1610. 8. herauskam, und hernach mehrmals wiederholt wurde.

**) In der Wechelſchen Ausgabe, Frankf. 1621. 8. S. 726: „*In hiſtoria* [redacted]*phi minime nupera, ut vulgo putatur, ſed perveteri, et cuius iam ante annos quaſi [illegible] mentionem fecit Guilhelmus Archiepiſcopus Cypri in Belli Sacri Hiſtoria, legitur:* SAL. *quod timet impius, veniet ſuper eum.* MAR. *qui male facit et bene ſperat, totum ſe fallit.*

***) *Hiſtoria Rerum in Partibus Transmarinis Geſtarum*, in der bekannten Sammlung: *Geſta Dei per Francos*, wo die obige Stelle S. 814. ſteht.

„*Ex hac nihilominus urbe (Tyro) fuit Abdimus adoleſcens, Abdaemonis filius, qui Salomonis omnia ſophiſmata et verba parabolarum aenigmatica, quae Hyram regi Tyriorum ſolvenda mittebat, mira ſolvebat ſubtilitate. De quo ita legitur in Joſepho, Antiquitatum L. VIII.* „*Meminit horum duorum regum Menander, qui ex Phoenica*
„*lingua antiquitates Tyriorum in vocem convertit*
„*Helladicam, ita dicens: Moriente Abibalo, ſuc-*
„*ceſſit in eius regnum filius eius Hyram, qui cum*
„*vixiſſet annis quinquaginta tribus, regnavit trigin-*
„*ta quatuor. Huius temporibus erat Abdimus,*
„*Abdaemonis filius in vinculis, qui ſemper pro-*
„*poſitiones, quas imperaſſet Hieroſolymorum rex,*
„*evincebat.*“ *Et iterum infra adiecit ad hoc: Regem Hieroſolymorum Salomonem miſiſſe ad Hyram Tyri regem figuras quasdam, et petiſſe ab eo ſolutionem, ita, ut ſi non poſſet discernere, ſolventi pecunias daret; cumque fateretur Hyram, ſe non poſſe illas ſolvere, multaque ſolet pecuniarum detrimenta paſſurus, per Abdimum quendam Tyrium, quae propoſita fuerunt, ſunt abſoluta; et alia ab eo propoſita, quae ſi Salomo non ſolveret, regi Hyram multas pecunias daret.* „— *Et hic fortaſſe eſt, quem fabuloſe popularium narrationes MARCOLFUM vocant, de quo dicitur, quod Salomonis ſolvebat aenigmata, et ei reſpondebat, aequipollenter iterum ſolvenda proponens.*“

Aus

Aus dieſer Stelle ergiebt ſich wenigſtens ſo viel, daſs dieſe Erzählung ſchon im zwölften Jahrhunderte ein gangbares Volksmährchen geweſen ſey; auch iſt die Entſtehungsart deſſelben, die Guilielmus vermuthet, gar nicht unwahrſcheinlich. Vielleicht, daſs irgend ein Mönch des Mittelalters bei der Leſung des Joſephus dieſen Umſtand auffaſste, und ihn zum Grundfaden der von ihm weiter ausgeſponnenen Dichtung wählte, deren eigentliche Quelle er durch Abänderung des Namens der Ihm Hauptperſon zu verbergen ſuchte. Oder er wählte mit Fleiſs dafür einen andern ſchon durch Scharfſinn damals berühmten Namen.

Einen andern Beweis von dem frühen Daſeyn dieſes Mährchens giebt die Erwähnung deſſelben im *Freidank*, wo die beiden Verſe vorkommen: *)

Salmon wisliche lerte
Marolff das verkerte.

Auch *Agrikola* ſagt in der Vorrede zu ſeinen *Sprichwörtern*: „Es iſt gerühmt *Freydanck*, *Ri-*
„*ter von Thurn*, Marcolphus, *die Sieben Meiſter*“ u. ſ. f. Und in dem zu Frankfurt bei Egenolf in 4. ohne Jahrzahl, vermuthlich ums J. 1530, gedruckten bekannten Volksbuche: *Sieben Weiſen in Grecia berümpt*, wird Blatt [illegible] vom Aeſopus geſagt: „Sin
„fabeln ſeint noch vorhanden griechiſch, teutſch vnd
„latein. Ein ſolcher kunſtreicher abenteürer ſoll
„auch Marcolphus ſein geweſen, zur Zeit Salo-
„monis, von dem auch ein büchlin nit gar vngefal-
„zen vmbfleugt.“

Jetzt will ich die mir bisher bekannten gedruckten Ausgaben anführen, und zuerst die deutschen:

Frag vnd antwort Salomons vnd marcolfi, Nürnberg, 1487. 4. (3¾ Bogen.)

Red vnd Widerred. Augsburg, 1490. 4.

Frag vnd antwort künig Salomonis vnd Marcolfi. (vermuthlich zu Nürnberg) 1520. 4.*)

Nach der Anzeige des Herrn Bibliothekſekretärs Nyerup in Koppenhagen, die er auf meine erſte Anfrage über dieſes Gedicht dem Herrn Profeſſor Gräter mittheilte, findet ſich in der dortigen königlichen Bibliothek auch noch folgende plattdeutſche Ausgabe:

Marcolphus mit ſynem Wive, 16 Blatt in 4. Ohne Jahr und Ort. Auf der Rückſeite des Titels ſteht: *Hir beuet ſik an eyne To hope redinge des alderwyseſten Koninges Salomonis vnde eynes Wanſchapen geheten Marcolphus de doch klook was in ſinen reden.*

Lateiniſche Ausgaben kenne ich bis jetzt folgende:

Collationes, quas dicuntur feciſſe mutuo Rex Salomon ſapientiſſimus, et Marcolphus facie deformis et turpiſſimus, tamen, ut fertur, eloquentiſſimus. Am Schluſs ſteht: *Finit Dialogus, ut fertur, inter*

*) Von dieſen drei Abdrücken ſ. Panzer's Annalen der ältern deutſchen Literatur. S. 168. 187. 447.

Salomonem Regem et Marcolphum Rusticum, impressus a. D. 1488, vicesima Novembris. 12 Bl. in 4.

Collationes (quas dicuntur fecisse mutuo rex Salomon sapientissimus et Marcolphus facie deformis et turpissimus, tamen, ut fertur, eloquentissimus) sequuntur. Ohne Jahr und Ort, in 4. *)

MArcolphus. Disputationes, quas dicuntur habuisse inter se mutuo Rex Salomon sapientissimus et Marcolphus facie deformis et turpissimus, tamen ut fertur eloquentissimus; latinitate donatae, et nunc primum animi et salsi (salsi?) lepotis gratia editae. Einer von den Anhängen zu den *Dicteriis proverbialibus Andreae Gaertneri Mariaemontani;* Francof. 1585. 8.

Alle diese Ausgaben enthalten indefs vermuthlich nur den zweiten Theil von dem Inhalte des oben beschriebenen Gedichts, und diesen ganzen zweiten Theil sowohl, als irgend eine gereimte Geschichte dieses Inhalts, selbst von dem ersten Theile, hielt ich bisher für ungedruckt, bis mir die im vierten Bande der *Bragur* (S. 175) befindliche Nachricht des Herrn Bibliothekars und Archivars P. Augustin's Wiedenbauer im Reichsstift Neresheim zu Gesichte kam. Sie betrifft eine wirklich gedruckte, aber von meiner Handschrift ziemlich stark abweichende Ausgabe, wenig

*) Diese beiden Ausgaben kenne ich gleichfalls nur aus der Angabe des Herrn Nyerup, der zufolge diese Volk auch auch in dänischer Sprache noch 1711. und öfter, gedruckt ist.

stens von dem ersten Theile des Gedichts. Diese Nachricht und die beigefügte Probe reizte meine Neugier genug, um mich an Hrn. Wiedenbauer zu wenden, und ihn um Mittheilung dieses alten Drucks zur eignen Ansicht, oder wenigstens um etwas nähere Beschreibung desselben, zu ersuchen.

Der würdige Mann hat die Gefälligkeit gehabt, selbst die erste dieser Bitten zu erfüllen, und ich habe jetzt sein Exemplar wirklich in Händen. Es besteht aus 66 Blättern in klein Quart, und hat auf der ersten Seite über einem drei Viertheile derselben füllenden, den König Salomo und seine Gemahlin vorstellenden, Holzschnitt folgenden Titel:

Dis buch seit von künig salomon vnd siner hussfrouwen Salome wie sy der künig fore nam vnd wie sy Morolf künig salomon bruder wider brocht.

Auf der andern Seite dieses ersten Blatts steht ein noch gröfserer Holzschnitt, welcher die auf dem Sterbebette liegende Königin abbildet, und darüber in zwei Zeilen:

Dis buch sagt von König salomon vnd von Morolff künig salomons bruder. Durch vs mit allen syguren.

Weil das Exemplar am Schlufs mangelhaft ist, so läfst sich nicht angeben, wie viele Blätter noch dazu gehören, ob dieselben auch noch den zweiten Theil meiner Handschrift enthalten, und ob zu Ende des Ganzen nicht vielleicht Jahr und Ort des Drucks angezeigt sey. Dieser letztere hat indefs alle Spuren

des funfzehnten, oder spätstens des Anfanges vom sechszehnten Jahrhundert, und ziemlich viel Aehnlichkeit mit der oben angezeigten ältesten Ausgabe der prosaischen Erzählung, zu Nürnberg 1487. Auch die ziemlich schlechten Holzschnitte verrathen eine frühe Entstehung. Etwas jünger, als der eben gedachte Druck, scheint mir indefs der gegenwärtige aus mehrern Ursachen zu seyn. Denn theils finden sich in dem ganzen Idiom der Sprache sowohl, als in einzelnen Ausdrücken und Redensarten manche Spuren einer gröfsern und spätern Ausbildung, und ihrer neuern, zum Theil jetzigen, Form; theils glaub' ich auch in diesem Abdruck mehr sichtbare Beweise von einem Umstande zu entdecken, den ich schon bei manchen Stellen der Handschrift ahndete. Das Gedicht scheint nämlich in eine der Weisen oder Töne des Meistergesanges umgeformt zu seyn, ob ich mir gleich, bei der Unregelmäfsigkeit der Zeilenlänge und ihrer fortlaufenden Gestalt, nicht den eigentlichen Ton desselben zu bestimmen, oder den Bar in seine Gesätze, und diese in ihre Stollen und Abgesänge einzutheilen getraue. Sowohl die ungleiche Länge der Zeilen, als die, schon in der Handschrift, noch öfter aber in dem Abdrucke, vorkommende Verschränkung der Reime, die nicht, wie in ältern gröfsern Gedichten des Minnegesanges, unmittelbar auf einander folgen, scheint diese Vermuthung zu bestätigen. Auch finden sich, besonders in dem Abdrucke, hie und da sogenannte Waisen, oder,

wie Wegenfeil dieſes Kunſtwort erklärt, ganz bloſſe Verſe, welche das ganze Gefätz durch leer ſtehen, auch in den folgenden Gefatzen nicht gebunden oder gereimt werden, wie dieſes Letztere bei den ſogenannten Körnern der Fall iſt. Auch geht es hier weit mehr klingende oder weibliche Reime, die mit den ſtumpfen oder männlichen wechſeln. Man wird dieſs alles am beſten ſehen und näher prüfen können, wenn ich den aber aus der Handſchrift mitgetheilten Anfang des Gedichts hieher ſetze, wie er in dem Abdrucke lautet:

Zu Jherüſalem wart ein kint geboren
Das ſich zu fougt *) wart erkoren
Veber aell eriſteliche diet
Es was der künig ſalmon
Der manig wiſsheit geriet
Er nam ein wyp von yndion
Eins heyden dochter herre vnd lobeſam
Durch ſy wart manig helt verloren
Es was ein übele ſtunde
Das ſy an die welt wart ye geboren
Ir vatter hieſs Criſpian **)
Salmon ſie ymme vber ſinen danck nam
Er fürte ſye vber den wilden ſee
Er hette ſy mit gewalte
Vil der gutten bürge zu jheruſalem

*) In der Handſchrift ſtautte, hier ſchon dem Worte Vogt ähnlicher geſchrieben. Vergl. *Adelung's Wörterbuch*.

**) In der Folge wird auch hier dieſer Name gewöhnlich Cipprian oder Zyppriam geſchrieben. Der König Pharao heiſst hier gemeiniglich Fore.

Das ich öch ſage das iſt war
Er'doyffte ſy vnd lerte ſy den pfalter
Vollecliche ein ganzes jor
Er lerte ſy ſpielen in dem bret
Imme was die künigin liep
Wie vil ſye ymme zu leyde tet
Ir kele wiſs recht alſam der ſchne
Es wart nie kein ſchone frouwe me
Ir mündt recht alſam ein robin bran
Do ſpieltent ir die ougen
Als irem adel wol gezam
Ir hore was der gelwen liden glich
Sy was ſchone vnd myneclich
Wol geſtalt was ir zarter lyp
Sy was geheiſſen ſalome
Vnd was ein wunder ſchönes wyp.

In der oben gleichfalls eingerückten Stelle, wo Salomon bei der Schweſter des Königs Pharao die Harfe ſpielt, wird man gleiche, und im Ganzen noch mehrere Abweichungen der Sprache und Verslänge finden:

Die edel jungfrouwe brochte jm ein ſpielman
Ein dütſche harpffe er in die handt nam
Einen veben mantel ſie dem gabe
Sie ſprach nun diene wol dem richen künige
Nit me dann dyſe einige nacht
So will ich ouch ſelber by veh ſyn
Alſo ſprach die junge künigin
Vff das geſtiele ſie zu jme ſas
Sie tröſte yn mit wiſs das er ſiner ſorgen vergaſs
Ein trincken wardt jm dar getragen
Das will ich veh für wore ſagen
Das brachte die junge künigin herre
Mit ſchonen zuchten dem künige von jherusalem

Salmon do by der jungfrouwen ſas
Bitze das er do ſiner ſorgen ein teil vergas
Sy was ſo rechte mynecliche
Das der keyſer wart ſo fröudenriche
Den ſpilman er die harpfe vſs den henden na
Er fralte ſy an ſinen arme
Vil ſchöne ſpilte er dar an
Er gedachte an künig dauit den vatter ſyn
Der vor der alten troye
Er dochte das harpfen ſpil ſo vin
Der was ein edeler fürſte herre
Vs der guten ſtat jherusalem
Dannen was ouch der künig ſalmon
Vil vol kunde er der engel griff
Der don der was ſo wunneſam
Die ſinger gingent yme hofelichen gar
Des nam die jungfrouwe genote war
Sy ſprach du biſt als gar ein cluger ſpilman
Vnd ſolte ich yemer by dir ſyn
Ich wolte mich mit dir wol began
Zu yme ſas die jungfrouwe ſchon vnd fin
Vnd rumet yme in das ore ſyn
Sy ſprach ach richer künig ſalomon
Vff myne truwe vnd wolteſtu hynen gon
Vnd wolteſt wider faren vber ſee
Mine helde die ſint müde ich heiſſe ſy alle ſloſſen gan
Ich bin mynen bruder alſo liep
Ich weis wol er dut mir an dem libe nicht.

Wenn übrigens dieſer Abdruck, wie ich faſt vermuthe, nur den erſten und hiſtoriſchen Theil des Gedichts enthält, ſo würden an dem vorliegenden Exemplare nur ein paar Blätter fehlen. Denn die Geſchichte geht darin bis gegen das Ende fort, wo

Printian seinen Bruder, den König Belian, wider den Morolf zu Hülfe nimmt; und die unten auf der letzten Seite stehende Ueberschrift des folgenden, aber hier fehlenden Abschnitts, lautet:

Hie stritet morolff mit synem volcke wider den heydenschen künig pryncian vnd mit syme bruder pellyan.

So erwünscht es mir übrigens seyn muss, dass meine in der *Bragur* geschehene Nachfrage über dieses, gewiss nicht unerhebliche, alte Gedicht nicht ohne Erfolg und Aufklärung geblieben ist; so würde mirs doch immer noch sehr angenehm seyn, über die Literatur desselben weitere Auskunft zu erhalten.

VII.

ZUR

LITERATUR UND KRITIK

DER

BONERSCHEN FABELN.

VII.

ZUR LITERATUR UND KRITIK DER BONERSCHEN FABELN.

Wer mit der Geſchichte altdeutſcher Dichtkunſt und mit den bisherigen Unterſuchungen über die Denkmäler derſelben nur einigermaſsen bekannt iſt, der weifs, dafs die *Bonerſchen Fabeln* diejenigen ſind, welche ſonſt, ehe der Name ihres Verfaſſers entdeckt war, gewöhnlich *Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger* hieſsen. Dieſe letztere Benennung kann ihnen jetzt nur noch ſehr uneigentlich gegeben werden, ſeitdem es ſo gut als erwieſen iſt, dafs dieſe Fabeln in den ſo bezeichneten Zeitpunkt der ſchwäbiſchen Dichter nicht mehr gehören, ſondern vielmehr in die erſte und beſſere Periode des Meiſtergeſanges, die aber freilich mit jenem Zeitraume ſehr nahe und faſt unmittelbar zuſammengränzt.

Dem Literator verſpreche ich in dem, was ich über dieſe Fabeln ſagen werde, wenig neue Belehrung. Mein gegenwärtiger Zweck iſt gar nicht, neue Aufſchlüſſe über dieſe ſchätzbaren Ueberreſte altdeutſcher Poeſie, noch über ihre Literargeſchichte, zu geben; ſondern blofs, die in Anſehung ihrer

bisher gemachten Unterſuchungen und Entdeckungen kürzlich zuſammenzuſtellen, und ſie durch eine leichtere Ueberſicht auch denen, die nicht gelehrte Forſcher ſind, bekannter zu machen. Eine Abſicht, deren Erreichung nicht ganz ohne Nutzen ſeyn wird.

Ich glaube dasjenige, was bisher über dieſe Fabeln geſagt und bemerkt iſt, ziemlich vollſtändig beiſammen zu haben, und ſetze daher gleich Anfangs die Quellen her, woraus ſich eine genauere Kunde von ihnen ſchöpfen läſst:

Io. Geo. Scherzii Philoſophiae Moralis Germanorum medii Aevi Specimen I—XI, ex Mſc. nunc primum in lucem publicam producto; Argentorati, 1704—1710. 4.

Gottſched, im *Neueſten aus der anmuthigen Gelehrſamkeit*, Brachmond, 1756, S. 422 ff.

Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger; Zürich, 1757. 8.

Leſſing's Beyträge zur Geſchichte und Literatur, aus den Schätzen der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel, Beytr. I. S. 1 ff. Beytr. V. S. 1 ff.

Boneri Gemma, ſ. Boners Edelſtein, Fabulas C e Phonaſcorum aevo complexa, ex inclyta Bibliotheca Ordinis S. Iohannis Hieroſol. Argentoratenſis; Supplementum ad I. G. Scherzii Philoſophiae Moralis Germ. med. aevi Specimina undecim; edidit Ier. Iac. Oberlinus; Argentor. 1782. 4.

Adelung's Chronologiſches Verzeichniſs der ſchwäbiſchen Dichter, in ſ. *Magazin für die Deutſche Sprache*, B. II. St. 3. S. 17.

Panzer's Annalen der ältern deutſchen Literatur, Nürnb. 1788. 4. S. 43.

Koch's Compendium der deutſchen Literaturgeſchichte, 2te Aufl. Berl. 1795. 8. S. 246 f.

Friedr. Adelung's Nachrichten von altdeutſchen Gedichten, welche aus der Heidelbergiſchen Bibliothek in die Vatikaniſche gekommen ſind; Königsb. 1796. S. 131 ff.

Von Handſchriften dieſer Fabeln ſind mir bisher folgende vierzehn bekannt:

1. Die Straſsburgiſche, deren ſich Scherz bediente, und die nach deſſen Tode in Schöpflin's Bibliothek kam. Uffenbach liefs davon eine Abſchrift nehmen,*) die jetzt in der Hamburgiſchen Stadtbibliothek befindlich iſt.

2. 3. Zwei Zürcher Manuſkripte, welche Bodmer und Breitinger bei dem von ihnen beſorgten Abdrucke zum Grunde legten.

4. 5. 6. Drei Handſchriften in der Vatikaniſchen Bibliothek zu Rom, die von dem jüngern Hrn. *Adelung am angef. Orte* beſchrieben werden.

7. 8. 9. 10. Vier Handſchriften von verſchiedenem Alter und Werth in der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel, welche Leſſing im fünften Bei-

*) S. *Biblioth. Uffenb. Mſpta.* p. 238. P. IV. Vol. CLXXX. 4.

trage näher beſchreibt. Von der einen machte Gottſched eine Abſchrift, die jetzt in der Churfürſtl. Bibliothek zu Dresden befindlich iſt.

11. Die, welche Gottſched aus der Thomaſiſchen Bibliothek in Nürnberg beſaſs, und S. 423 ſeines *Neueſten* v. 1756 erwähnt. Jetzt gleichfalls in der Dresdner Churfürſtl. Bibliothek.

12. Eine andre in der Kaiſerl. Bibliothek zu Wien, deren Gottſched eben daſelbſt gedenkt, mit der er ſeine Abſchrift des Wolfenbüttelſchen Manuſcripts vergleichen und daraus ergänzen liefs.

13. Eine in der Stadtbibliothek zu Oettingen, die der ältere Adelung und Koch anführen.

14. Der Strafsburger Codex in der dortigen Johanniter-Bibliothek, deſſen Notiz Hr. Oberlin in der oben gedachten lateiniſchen Schrift zuerſt mittheilte.

Dieſe letzte Handſchrift ſcheint, nebſt der dritten Vatikaniſchen, die vollſtändigſte zu ſeyn, da beide hundert Fabeln enthalten; die von Scherz benutzte aber iſt vielleicht doch die älteſte von allen. Er ſelbſt wenigſtens ſetzt ihre Entſtehung noch vor das Jahr 1330, weil ſie ehedem im Beſitz der Familie von Gottenheim war, und Friedrich von Gottenheim, der um das Jahr 1630 lebte, vorn in das Buch folgende Reime geſchrieben hat:

Wem Gottesheymer nahmen gefalt
Diſs Buch in ſicherheit behalt
Deren es geweſt dreyhundert Jahr
Wie lang zuvor ich nicht erfahr.

Einen

Einen zweiten, etwas bündigern, Beweis dieſes Alters nimmt er aus dem dieſer Handſchrift angebundenen gnomologiſchen Gedichte — welches kein andres als der *Freidank* iſt — das wenigſtens von eben der Hand abgeſchrieben zu ſeyn und in einerlei Zeitalter zu gehören ſcheint. Am Schluſs deſſelben iſt die Rede von Kaiſers Friedrichs des Zweiten Wallfahrt zum heiligen Grabe, von ſeinen Verträgen mit dem Groſsſultan, und von dem über ihn verhängten päpſtlichen Banne, als von lauter gleichzeitigen Begebenheiten.

Gleichen Werth mit dieſen Handſchriften hat die erſte gedruckte Ausgabe dieſer Fabeln, und dabei eine weit gröſsere Seltenheit, weil bisher nur ein einziges Exemplar dieſes frühen Drucks, nämlich das in der Wolfenbüttelſchen Bibliothek befindliche, als noch vorhanden bekannt iſt. Zwar gedenkt ſchon *Saubert* in ſeiner 1643. 12. herausgegebenen *Beſchreibung der Nürnbergiſchen Stadtbibliothek* eines dort vorhandenen Exemplars; es ſcheint aber jetzt dort nicht mehr zu ſeyn, weil weder Herr von Murr noch Herr Panzer deſſelben erwähnen. Der ſelige *von Heinicke* gedachte in ſeiner kurzen Beſchreibung einer Kunſtreiſe, die den zweiten Band ſeiner *Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen* einleitet, des Wolfenbüttelſchen Exemplars, vornehmlich in Rückſicht auf die früheſten Spuren der Formſchneiderei. Dieſe Erwähnung machte den ſeligen Leſſing, als er

zum Bibliothekar in Wolfenbüttel angeſtellt wurde, von allen dortigen Schätzen gleich zuerſt auf dieſen aufmerkſam; und von den oben angeführten *Beiträgen* war der, welcher eine Nachricht davon enthielt, gleich der erſte. Die Schlufsreime dieſes alten Drucks enthalten die Angabe, dafs dieſes Buch zu Bamberg im Jahr 1461 geendet ſey. Man trug Bedenken, dieſe Angabe von dem Druckjahre zu verſtehen; aber von dem Jahre der Verfertigung der Fabeln, wovon es ein Ungenannter und Herr Panzer *) zu nehmen geneigt ſind, kann es wohl noch weniger gelten; eher noch von dem Jahre, in welchem die Abſchrift genommen wurde, von welcher dieſer Abdruck geſchah. Jetzt aber iſt es durch die nähern Unterſuchungen, welche zwei würdige Bücherkenner **) darüber angeſtellt haben, ſo gut als entſchieden, dafs Bamberg nächſt Mainz der erſte Druckort in Deutſchland geweſen ſey, und dafs Albrecht Pfiſter daſelbſt ſchon ſo früh dieſes und noch fünf andre Bücher gedruckt habe. Leſſing hat übrigens ſowohl das Aeufsere als Innere jenes Abdrucks umſtändlich beſchrieben; aber er

*) Erſterer in den *Freimüthigen Betrachtungen über neue und alte Bücher*, B. 1. S. 336. Letzterer in den *Annalen der ält. deutſch. Lit.* S. 48.

**) Herr Prediger Steiner zu Augsburg, in *Meuſel's Hiſtor.-Literar.-Biographiſchem Magazin*, St. V. S. 1 ff. und Herr Bibliothekar Langer zu Wolfenbüttel, *eben daſelbſt*, St. VII. S. 22 ff., wo man über den Druck des Fabelbuchs auch Verſchiednes angemerkt und berichtigt findet.

verdiente noch immer, wo nicht treu wieder abgedruckt, doch mit den Handſchriften und der aus zwei derſelben genommenen Zürcher Ausgabe dieſer Fabeln verglichen zu werden.

Dieſe Ausgabe ward, wie bekannt, von Bodmer und Breitinger beſorgt, alſo von zwei Gelehrten, die ſich um unſre ältere Dichterliteratur manches ausgezeichnete Verdienſt erworben haben. Sie wuſsten indeſs nichts von dem eben angeführten frühern Druck, ſondern glaubten vielmehr, daſs der, den ſie beſorgten, der allererſte ſey. Auch ſcheinen ihnen keine weitere Handſchriften, als die Scherziſche, und die beiden, deren ſie ſich zu ihrer Ausgabe bedienten, bekannt geweſen zu ſeyn. Bald hernach gedachten ſie zu Anfange der Vorrede zu *Chriemhilden Rache* und der *Klage*, zwei Rittergedichten des ſchwäbiſchen Zeitalters, des Wolfenbüttelſchen Codex, den *Gottſched* in ſeinem *Neueſten* nachgewieſen hatte, ohne jedoch die Quelle ihrer Notiz zu nennen.

Zugleich aber ſprachen ſie Gottſchneden einen groben Irrthum nach, in den er, wie Leſſing es mit Recht nannte, durch eine kaum begreifliche Oſcitanz gefallen war. In dem gereimten Epilogus, der in jener Wolfenbüttelſchen Handſchrift befindlich iſt, nahm Gottſched den Namen von Riedenburg oder von Rindenberg,*) dem zu Liebe das Buch gedichtet war, für

*) In der dritten und vollſtändigſten Handſchrift des Vatikans wird dieſer Name von Meygenberg geleſen; und

den Namen des Verfaſſers, und überſah dieſen letztern Namen ganz, ob er gleich nur ſechs Zeilen weiter hin klar und deutlich da ſtand. Und dieſs ſprachen nun Alle, welche nachher dieſer Fabeln erwähnten, zuverſichtlich nach, und muſsten es nachſprechen, weil ſie zur Einſicht und Berichtigung ihres Irrthums keine Gelegenheit hatten.

Leſſing aber, der nun auſser dem vor ihm faſt ganz verkannten alten Drucke in der ihm anvertrauten Bücherſammlung noch vier Handſchriften vor ſich hatte, und unter dieſen auch die, welche Gottſched in Händen gehabt, ſo wie den ganzen Gegenſtand, mit ganz andern Augen und mit ungleich gröſserm Scharfblick, anſah, entdeckte bald den ſehr argen Miſsgrif, und gab davon am Schluſſe ſeines erſten Beitrags einen vorläufigen Wink. Er verſparte aber dieſe zweite Entdeckung auf eine eigne Abhandlung, deren Abdruck ſich jedoch bis zum fünften Stücke ſeiner Beiträge verzögerte, von welchem bei ſeinem Leben nur die zwei erſten Bogen gedruckt wurden, und deſſen Ergänzung und Ausgabe ich nach ſeinem Tode beſorgte.

Während dieſer Zwiſchenzeit *) war der verdienſtvolle Herr Profeſſor Oberlin in Strafsburg

der jüngere Herr *Adelung* erinnert S. 159. ſeiner *Nachrichten*, daſs in eben der Bibliothek eine Heidelbergiſche Handſchrift eines von Meygenberg befindlich ſey, die von der Naturgeſchichte handelt.

*) Bei dieſer Gelegenheit muſs ich ein kleines literariſches Miſsverſtändniſs berichtigen. In dem zweiten Bande von *Leſſing's Vermiſchten Schriften*, S. 259, äuſsert Herr

auf die nämliche Entdeckung gerathen, da ihm in der Bibliothek des Johanniterordens zu Strafsburg eine Handſchrift mit dem Titel: *Bonerii Liber dictus der Edelſtein* in die Hände gerieth, worin er unerwartet unſre Fabeln vorfand. In der oben angeführten Abhandlung machte er dieſen glücklichen Fund bekannt, und theilte, aufser manchen andern hieher gehörenden literariſchen Nachrichten, eine Probe des nur in dieſer Handſchrift befindlichen Prologs,*) die Folge der Fabeln in derſelben, und ihre abweichenden Lesarten mit. Zugleich verſprach er die Beſorgung eines Abdrucks davon, mit kritiſcher Vergleichung der beiden bisherigen Drucke und einiger der bis dahin bekannten hand-

Münzdirektor Leſſing ſein Befremden darüber, daſs Herr Oberlin von der Entdeckung ſeines Bruders als einer bloſs verſprochenen rede, da doch der *fünfte Beitrag zur Geſch. u. Lit.* ſchon im Jahre 1781, und die Oberlinſche Abhandlung erſt um ein Jahr ſpäter erſchienen ſey. Eigentlich aber erſchien dieſer Beitrag erſt zur Oſtermeſſe 1782; und die Verlagshandlung fand es nur für gut, ihn um ein Jahr früher zu datiren, damit dadurch der Uebelſtand vermieden würde, daſs der ſechste Beitrag, wie es wirklich der Fall war, um ein Jahr früher als der fünfte herausgekommen ſey. Meine Vorrede zu dem letztern giebt hierüber ſchon Auskunft, und ich gedachte in derſelben bereits der Oberlinſchen Entdeckung und der ſich darauf beziehenden, damals aber noch nicht herausgegebnen Schrift, weil mir Hr. Oberlin darüber in einem Briefe vorläufige Nachricht ertheilt hatte. Dieſe Schrift erſchien aber unmittelbar nach, oder vielleicht noch kurz vor der Ausgabe jenes fünften Beitrages.

*) Jetzt hat er ſich auch in der dritten Vatikaniſchen gefunden. S. *Adelung's Nachrichten*, S. 141.

ſchriftlichen Hülfsmittel. Ein Verſprechen, deſſen Erfüllung noch immer ſehr zu wünſchen iſt.

Denn für den kritiſchen Sprachforſcher müſste allerdings ſolch eine genaue Zuſammenſtellung der nicht ſelten verſchiedenen Lesarten in dieſen Fabeln ſehr viel Belehrendes haben. Aber für den gewöhnlichen Leſer, dem mehr um Inhalt und Verſtändlichkeit zu thun iſt, wäre dann freilich wohl noch eine, auf dieſe kritiſche Grundlage gebauete, zweite Ausgabe nöthig, in welcher, nach der von Leſſing*) vorgeſchlagenen und in einem gegebnen Beiſpiele befolgten Methode, ein aus allen den verſchiedenen Exemplaren zuſammengeſetzter Text geliefert würde, der lesbarer gemacht, aber nicht moderniſirt wäre, und der kein einziges Wort enthalten müſste, welches nicht den Belag des einen oder andern Textes für ſich hätte. Bei Allem, was der ſtrenge Wortkritiker wider ſolch eine Behandlungsart einwenden kann, bleibt ſie doch wohl bei den Werken alter Dichter in veralteter Mundart die rathſamſte und die zweckmäſsigſte, wenn es uns um die Wiedererweckung und durch leichtere Lesbarkeit mögliche Verbreitung ihrer Werke zu thun iſt. Bei alten deutſchen Dichtern aber wäre ſie um ſo mehr zu befolgen, weil die von ihnen vorhandnen Abſchriften in Rückſicht auf Mundart, Rechtſchreibung und Phraſeologie ſo gar viel Willkührliches haben, daſs hier eine zu ängſtliche Gewiſſenhaftigkeit bald in lächerliche und unnütze

*) *Fünfter Beitrag*, S. 16 ff.

Mikrologie ausarten müſste; und weil uns ſelten, oder nie, hinlängliche hiſtoriſche Gründe beſtimmen werden, den einen Text mehr als den andern für Originaltext des Verfaſſers, oder für treue Abſchrift deſſelben, zu nehmen. Auf die alten deutſchen Dichter der noch frühern Zeiten liefse ſich indeſs dieſe Behandlungsart nicht gut anwenden, wohl aber auf die poetiſchen Ueberreſte des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, bei denen es dann auch keiner Ueberſetzungen in die heutige Sprache und Schreibart bedürfen würde, die doch ohnehin immer unvollkommene Behelfe bleiben.

Es iſt übrigens nun wohl ausgemacht, wie ich oben ſchon beiläufig ſagte, dafs die Fabeln, wovon hier die Rede iſt, und Boner, ihr aufserdem noch allzu unbekannter Verfaſſer, nicht in die eigentliche Minneſingerzeit, nicht in das zwölfte oder dreizehnte Jahrhundert, ſondern erſt in das vierzehnte gehören, und zwar in deſſen letztere Hälfte, wie es Leſſing ſehr wahrſcheinlich gemacht hat. *) Eine neue Beſtätigung erhalten die von ihm beigebrachten Gründe durch die von Hrn. Oberlin mitgetheilte Probe aus ſeiner, vielleicht älteſten, Handſchrift. Man vergleiche den ganzen Sprachcharakter in denſelben mit den Ueberreſten der ſogenannten Minneſinger; und man wird überall Unähnlichkeit finden. Aber man halte ſie mit der Sprache des *Freidank's*, *des Renners*, u. ſ. f. zuſammen; und man wird durchgehends nicht nur Aehnlich-

*) *Fünfter Beitrag*, S. 31 ff.

keit, sondern auch hie und da merkliche Spuren eines etwas spätern Zeitalters antreffen.

Ueber diese Fabeln selbst und die Quellen ihrer Erfindung hat gleichfalls schon Lessing, in seiner zweiten Abhandlung, das Nöthige gesagt und erörtert. Boner selbst begiebt sich des Anspruchs auf ihre Erfindung dadurch, dass er selbst gesteht, sie aus dem Lateinischen übersetzt zu haben. Bei weiten der grösste Theil, nämlich drei Viertheile des Hundert, sind aus dem Avian und aus dem Anonymus des Nevelet genommen; und von den übrigen lassen sich meistens anderweitige lateinische Quellen nachweisen. Ihren innern Werth aber schlagen Gellert und die schweizerischen Herausgeber freilich zu hoch an; und nach der Kunst der poetischen Erzählung, welche sie darin zu finden glaubten, möchte man wohl vergebens suchen. Natürliche, kunstlose Einfalt ist am Ende ihre Haupttugend; und, wie sie nun sind, bleiben sie doch immer ein sehr schätzbares Denkmal eines Zeitalters unsrer Poesie, welches, so wie es auf die schöne Periode der Minnesinger zunächst folgte; ihr auch unter allen ältern Zeitpunkten an Werth und Gehalt gewiss am nächsten kommt.

Sowohl das höchst seltne gedruckte Exemplar, als die von Lessing beschriebenen Handschriften der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel, habe ich einstens eine Zeit lang in Händen gehabt. Ich fand bald, dass die Handschrift, welche Lessing immer die zweite nennt, die er am umständlichsten

beſchreibt, und der auch er vor den übrigen den Vorzug zuerkennt, die gröſste Aufmerkſamkeit unter den vieren auch in der Rückſicht verdiene, weil ihr Text, wenn er gleich gewiſs nicht der älteſte und ächteſte iſt, doch ſehr oft zur Erläuterung mancher oberdeutſchen Idiotismen in der Zürcher Ausgabe dienen kann, die hier groſsentheils mit hochdeutſchen, unſrer Schriftſprache gewöhnlichern, oder ihr wenigſtens näher kommenden Ausdrücken vertauſcht ſind. Ich nahm mir daher vor ſechszehn Jahren eine Abſchrift davon, aus welcher ich jetzt noch dem Leſer ein paar Fabeln zur Probe vorlegen, und ſie zwar nicht mit einer durchgängigen Anführung der Varianten, aber doch mit einigen Anmerkungen, begleiten will. Die erſte iſt ſowohl beim Scherz, als in der Bamberger und Zürcher Ausgabe, und auch in dieſer Handſchrift, die fünfte Fabel:

Von geytigkeyt. [1])

Man liſt von einem hund
Der trug in ſeinem mund
Ein ſtück fleyſch das was groſs
Des ſein geſchlecht nie verdroſs
An ein waſſer [2]) trug in ſein weck
Da was auch weder pruck noch ſteck

1) Geiz. In der Oberlinſchen Handſchrift: Von vberiger gitikeit. Eben ſo in dem Zürcher Abdrucke. Beim Scherz hingegen: Gritikeit.

2) Zürcher Ausgabe: an einen Bach, und ſo auch beim Scherz.

Da was auch [1]) nyt vyſch [4]) noch man ,
Zu fuſs muſt er vber gan
Da er verre kam in den pach
Den ſchaten er vom ſtuck fleyſch ſach
Das er in ſeinem maul trug
Er ſprach ich het wol genug
Mocht ich das ſtuck zu diſem gehan
Gar ſchier er dar nach zu greyffen began [5])
Vnd wollt es ye begreyffen
Da muſt jm das ſein ſtuck entfleyffen
Das er im maul het im pach
Da fund er in vngemach [6])
Das er ſein ſtuck het verlorn
Durch gevil.eit das tet jm zorn
Der ſchaten [7]) vom ſtuck jn betrogen hat.
Das noch geſchicht an mancher ſtat,
Das oft betreugt ein kranker wan [8])
Die frauwen vnd auch dy man
Der zwar durch vnfichtikeit

1) Scherz: da enwas.

4) Gewiſs ein Schreibfehler für ſchiff, wie beim Scherz und in der Zürcher Ausgabe.

5) Scherz und die Zürcher Ausgabe: viel ſchier er gyenen began. Dieſs erklärt Scherz: *wax oficitabat, ita os vicin aperiebat.* Gyenen iſt nämlich gähnen. Ohne Zweifel iſt dieſs die richtigere Lesart.

6) Scherz und die Zürch. Ausgabe: da ſtunt er lidig vnd mat. Lidig, ſagt Scherz, *vacuus*, ledig. Ab *hoc lidig derivatur feudum ligium.* Auch matt erklärt er durch *vacuum*, aus einer ähnlichen Stelle der folgenden Fabel:

Da ſie alles troſtes was mat.

7) Die ſchette. Scherz.

8) ein tumber wan. Scherz und die Zürch. Ausgabe.

Tut das jm oft wirt leit [9])
Wer liep hat das sein nit ist
Pillig ist daz jm dez sein peprist [10])
Geytikeit machet das
Das frewnt dem frewnt wirt gehaſs
Geytikeit stiftet den zorn
Von geytikeit wirt manche sel verlorn
Geytikeit gemeinclich man hat [11])
In dorffern purgen vnd in der stat [12])
Der herr der schultheiſs der pawer der richter [13])
Der knecht der pot torwart der purger [14])

9) Scherz: der sich vff vnsicherheit
lot das wurt jm dick leit
In der Zürcher Ausgabe steht, wohl gewiſs gekünstelt: der sicher durch vnsicherheit lat.

10) Vil licht des sinen jm gebrist. Scherz und die Zürch. Ausg — d. i.: dem gebricht, oder entgeht auch gar leicht das Seine, oder das, was ihm schon gehörte. — Hierauf folgen in den andern Texten noch die zwei Zeilen:

Geitikeit wurt nyemer gut
Sie trübet maniges menschen mut.

11) Scherz: gemeiner; Zürch. Ausg.: gemeinder hat. Dieses Letztre scheint so viel als genossen zu bedeuten.

12) Hier fehlen wieder die zwei Zeilen:

Der vogt der schultheiſs vnd der rat
Vnd was der weibel vnd botten hat

13) Scherz: Der Meiger vnd der richter. — Meiger nimmt Scherz hier nicht für: Mäher, Meyer, Bauern überhaupt, sondern für: Pächter, die bei den Mönchen *villici* hieſsen, und entweder *maiores* oder *minores* waren.

14) Scherz: Der fürsprach vnd der vrteilsprecher
Der burger vnd der dorwart
Der hirt vnd der banwart

Pfaffen junck vnd alt
Munnich nunnen manigualt
Der pifchoff vnd der caplan
Der apt vnd der techant
Was man finget oder fayt
Sy leben alle in geytikeit.

Folgende Fabel folgt nun fogleich als die **fechste** in dieſer Handſchrift. Das iſt ſie auch im Bamberger Druck; beim **Scherz** aber und in der Zürcher Ausgabe iſt ſie die **ſiebente**, und in Herrn **Oberlin's** Handſchrift die **vierte**:

Wer an arbeit meint gut leben zu haben. *)

Auf einem perg da ſtat
Ein pawm der groſs wunder hat [1])
Er iſt groſs lanck vnd preyt
Mit ſchönen eſten wol bereyt
Mit lawb gezret wol
Der peſten frucht iſt er vol
So ez ye auf erden funden wart
Der ſelb pawm het dy art
Welcher menſch ſeiner frucht begert
Das wart yeder vnd menclich gewert [2])
Seiner frucht ſüſſikeyt
Er beſchaw auch dy pittrikeyt

*) **Scherz** bemerkt von dieſer Fabel, daſs ſie bei den Alten nicht vorkomme; auch hat **Leſſing** ihre Quelle nicht nachgewieſen.

1) Ein bom der michel wunder hat. Sch. Z. A.

2) Das der nymmer wirt gewert
Siner fruchte ſüſſikeyt
Er verſüche dann auch die bitterkeit. Sch.

Dy wurczel ist pitter gar
Hert vnd sawer on alle war [3])
Wem denn kunt wirt dy pittrikeyt [4])
Der wurczel als ich han geseyt
Der nucz machet dy frucht gut
Der alczeit wil halten guten mut [5])
Er muss darben sicherleych
Bey disem pawm vernemt mich
Das hoch aufgetzogen leben
Das nymant wirt gegeben [6])
Er muss sich vben auf der pan
Der tugent muss er arbeyt han [7])
Ee er auf den hohen perg gat
Da der lieplich pawm stat [8])
Wann er der frucht der sussikeit treyt
Enpfindet so wirt gross sein leyt
Zustoret wirt sein frewd gross
Wenn er stet aller sorgen ploss
Ditz peyspil sey geseyt [9])
Allen den dy da meynen on arbeyt
Wollust lob vnd ere
Besiczen ymmer mere
Das mag yn nit wol ergan

3) Sch.: on alle war. *Quid war sit*, sagt Sch., *nulla opera investigare licuit; forte illecebras denotat.* Aber die Zürcher Ausgabe liest: *an alle var*, und das ist einerlei mit war, Farbe, ohne allen äussern Farbenreiz.

4) Wann denn erzoiget sin bitterkeit. Sch.

5) Vnd nit wil haben steten mut
Der nutzet nit der früchte gut. Sch.

6) Das nyeman mag haben vergeben. Sch. Z. A.

7) Besser beim Scherz: Der tugend vnd muss arbeit han.

8) Ee das er vff den hohen gat
Möge komen da der bom vffstat. Sch. Z. A.

9) Dise byschafft sy dem geseit. Sch. Z. A.

Als verre als ich mich verstan **)
On arbeyt nymant vber sich mag gan
Vnd dy ewig frewd mūg gehan
Vnd dy kunst on arbeyt gar
Wer on fleyss sein junge jar
Vertreiben wil in vppikeyt
Wirt er alt es wirt jm leyt.

---

10) Von hier an ist der Schluss beim Scherz und in beiden Zürcher Handschriften anders und ausführlicher:

Der bom ist edler früchte vol
Wer kunst vnd wisheit haben sol
Sicher der muss arbeit han
On arbeit nyemen vff mag gon
Den berg vnd komen vff den bōm
Gewonnen kunst ist nit ein trōm
Wer aber flisset in siner jugent
Vnd nit gert kunst vnd ouch tugent
Vnd die von tragheit nit erwirbet
Wat ein not †) ob der verdirbet
On kunst vnd on wisheit gar
Wer on flis in jungen jar
Vertriben wil in üppikeit
So er wurt alt es wurt jm leit
Vnd mag jm wol geschehen das
Das dick sin ougen werden nas
Von ruwen vnd ist das vil wol
Das man sin dann spotten sol.

†) Diess erklärt Scherz: *Quaeris cum malis luctator.* Wat *Argentinensibus nostris hoc sensu adhuc usurpatur.* Die Zürcher Ausgabe liest:

Wel not ob der verdirbet

Und diese Leseart zieht Bodmer mit Recht vor. Sie bedeutet denn: „Was ist Noth, ob der verdirbt?" Das könnte aber auch der Sinn des Scherzischen Textes seyn.

Da ich jetzt aus der Hamburgischen Stadtbibliothek die Abschrift in Händen habe, welche Uffenbach von dem Schwarzischen Codex dieser Fabeln nehmen liefs,*) so will ich bei dieser Gelegenheit von derselben noch etwas nähere Nachricht ertheilen. Es ist ein ziemlich starker Quartband, worin zuerst die gedruckten Dissertationen von Scherz, dann die darin noch nicht befindlichen Fabeln, von der 52sten an, in einer sehr leserlichen Abschrift, enthalten sind, denen noch, von eben der Hand geschrieben, der *Freidanck* beigefügt ist. Zu Anfange steht folgende eigenhändige Bemerkung von Uffenbach als Titel:

Mythologi vet. Fabulae XCIV. facetis rhythmis germanicis expressae, quarum LI. priores a Viro Consultiss. et Celeberr. IO. GEORGIO SCHERZIO Prof. Argent. ad modum Disputationum Moralium ac Politicarum propositas ac typis exscriptas cum ipso Codice vetusto a Dno. SCHERZIO benevole concesso, contulit, reliquas vero per Amanuensem sedulo describi curavit Zach. Conr. ab Uffenbach, MDCCXVI.

Bei den in Scherz's Abhandlungen gedruckten Fabeln hat Uffenbach mit eigner Hand fast durchgehends die Quellen ihres Inhalts angemerkt, vermuthlich aus der Originalhandschrift, weil ich

*) S. die *Bibliot. Uffenb. Mscpta.* (Hal. 1720. 4.) P. IV. col. 237 ff.

so in der Folge bei den geschriebenen von der Hand des Abschreibers gleichfalls angemerkt sinde. Auserdem hat er Druck und Handschrift verglichen, und einige Abweichungen des erstern von dem letztern, auch einige Berichtigungen der Scherzischen Worterklärungen beigeschrieben. Eigne kurze Erläuterungen sind hie und da, auch bei den letzten 42 abgeschriebenen Fabeln angebracht. Sie sind aber sämtlich von nicht sonderlicher Erheblichkeit.

Unter der Rubrik der 94sten Fabel schliesst dieses Manuskript mit dem im Bamberger Druck und einigen Handschriften befindlichen Epilog, den Lessing ganz mitgetheilt hat. Nur fehlen hier die Verse, worin die hundertfache Anzahl der Fabeln, und die Namen des Dichters und seines Mäcens, erwähnt werden; auch ist das Ganze noch kürzer, als in dem Bamberger Abdrucke, und schliesst schon mit den Zeilen:

Der das liset oder hört lesen
Es mag kume sin er muse selig wesen.
Amen.

VIII.

ÜBER

DAS ALTE NIEDERSÄCHSISCHE GEDICHT

VON

FLOS UND BLANCFLOS.

VIII.

Über
DAS ALTE NIEDERSÄCHSISCHE GEDICHT
VON
FLOS UND BLANCFLOS.

Die romantiſche Dichtung, von welcher hier die Rede ſeyn wird, iſt, ihrer erſten Entſtehung nach, wohl unſtreitig eine der älteſten, und gehört zu den gangbarſten in den ſpätern Zeiten des Mittelalters. Die älteſte Spur davon finde ich von Warton und Tyrwhitt nachgewieſen.[1]) Beide bemerken, daſs Floris und Blancaflor ſchon von *Matfres Eymengau de Bezers*, einem Dichter aus Languedoc, in ſeinem *Breviari d' Amor*, vom Jahre 1288, als zwei berühmte Liebende genannt werden.[2]) Und ſonach hätte le Grand nicht Unrecht, wenn er wider die gewöhnliche Meinung behauptet, daſs dieſe Erzählung nicht ſpaniſchen, ſondern franzöſi-

1) *Warton's Hist. of English Poetry*, Vol. II. 444. ed. Vol. I. p. 142. *Tyrwhitt's Introd. Discourse to Chaucer's Canterbury Tales*, Bell's Edit. Vol. I. p. [illegible]

2) Die Handſchrift davon iſt im Brit. Muſeum zu London, *Bibl. Reg.* 19. C. 1. fol. 199.

ſchen Urſprungs ſey.[3]) Sie iſt indeſs auch ſpaniſch bearbeitet worden.[4])

Gröſsern Umlauf erhielt ſie aber in Italien durch *Boccaz*, der ſie zu einem weitläuftigern Roman ausſpann, dem er den Titel *il Filocolo* (*Filocalo*) *o Filocopo* gab, und deſſen Abdruck ſehr oft wiederholt wurde.[5]) Boccaz ſchrieb dieſen Roman ſchon in ſeiner Jugend, und früher, als ſeine berühmten Novellen.[6]) Er geſteht in der Einleitung, daſs er den Stof nicht ſelbſt erfunden, ſondern eine ältere, und vermuthlich weit kürzere Erzählung dabei benutzt und zum Grunde gelegt ha-

3) *Fabliaux ou Contes*, ed. in 12. Par. 1781. Vol. V. p. 266.

4) *Dufresnoy* führt in ſeiner *Bibliotheque des Romans*. T. II. p. 81. folgende Ausgabe davon an: *Flores y Blancaflor*, 4. en Alcala, 1512.

5) Ich finde folgende Ausgaben als die älteſten angeführt: Venet. 1472. fol. Milano, 1476. fol. Ven. 1485. fol. ib. 1490. 1498. 1561. 1596. Luenz 1596. 8. Auch aus dem vorigen und jetzigen Jahrhunderte könnte ich mehrere Abdrücke anzeigen. Unter denen von Sanſovino iſt die Ven. 1561. die älteſte. Von der Ausgabe des *Tirone Gartano*, Ven. 1557. 8. die ich ſelbſt beſitze, iſt der Titel: *Il Filocopo di Meſſer Giovanni Boccaccio, la fine e qui fattamente detto Philocalo*. Jene Benennung, die ſo viel, als einen Freund von Mühe und Beſchwerden bedeutet, hält er für das ächte. Philocalo iſt aber wohl aus Philocalo, Liebhaber der Schönheit; entſtanden.

6) Dieſs bemerkt *Manni*, *Istoria del Decam. di Bocc.* p. 79. und *Tyrwhitt* l. c. beſtätigt es aus einem angehängten Briefe des Squarcialupi, worin geſagt wird, Boccaz ſey damals erſt zwanzig Jahr alt geweſen, alſo um das Jahr 1333.

be.[7]) Auch bemerkt Apoſtolo Zeno,[8]) daſs dieſer Stof aus einem alten franzöſiſchen Roman genommen ſey, den man auch ſpaniſch habe. Er ſetzt hinzu, daſs auch Lodovico Dolce in ſeiner erſten Kindheit ihn in Ottave Rime gebracht habe, und die neun erſten Geſänge davon ſeyen unter der Aufſchrift *L' Amore di Florio e di Biancofiore* zu Venedig, 1532. 4. gedruckt worden. Auch Ruſcelli und Creſcembeni gedenken dieſes Gedichts.

Gewiſs aber noch älter iſt ein kürzeres, welches ich unter mehrern italiäniſchen Balladen und Romanzen in einer Sammlung alter einzelner Stücke dieſer Art finde, die ich aus der Herzoglich-Wolfenbüttelſchen Bibliothek vor mir habe. Es iſt, gleich den meiſten übrigen, ohne Angabe des Jahrs und Orts, aber wenigſtens ſchon gleich zu Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts gedruckt, und hat über der erſten Seite blofs die Aufſchrift: *Florio e Bianza Fiore chiamata.* Das Ganze beträgt nur ſechs Quartblätter engen Drucks in geſpaltenen Columnen.[9])

7) Er ſagt darin, daſs er mit einer Dame auf dieſe Geſchichte zu reden gekommen, und von ihr aufgefodert ſey, ſie in eine förmliche Erzählung einzukleiden.

8) In ſeiner Ausgabe des *Fontanini Dell' Eloquenza Italiana*, T. II. p. 161.

9) Die Strofen ſind achtzeilig, und der Anfang, in einer ſechszeiligen, iſt folgender:

Donne e Signori vi volio pregare
Chel mio dicto in ben ſcoltato
Che io vi volio dir e contare

Die ausführlichere prosaische Bearbeitung des Boccaz scheint es erst gewesen zu seyn, die eine Uebertragung dieser Geschichte in mittelgriechische Jamben veranlaſste, wovon eine Handschrift in der Kaiserlichen Bibliothek zu Wien befindlich ist.[10]) Es war nämlich, wie Warton bemerkt,[11]) nur erst den während des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts in Italien und den benachbarten Ländern lebenden gelehrten und meistens dürftigen Griechen sehr gewöhnlich, die beliebtesten Gedichte und Romane in griechische Jamben, oder sogenannte *versus politicos*, zu übersetzen. Dieſs geschah z. B. mit der *Theseide* des **Boccaz**, mit dem *Pastor Fido*, mit den *romantischen Erzählungen von Alexander dem Groſsen*, *vom Apollonius von Tyrus*, *König Arthur*, u. a. m.

Von der französischen Uebersetzung des Boccazischen Romans ist der älteste Druck, den ich nachgewiesen finde,[12]) von 1485, unter dem Titel:

Or me intenda chiuncha e inamorato
Come nafci florio e bianze fiore
Infembla crefero con grande amore.

10) *Lambecii Comment. de Biblioth. Caes. Vindob.* Vol. V. p. 263. Cod. [illegible], n. [illegible]. *Anonymi cujusdam Auctoris Poema Amatorium Graeco-Barbarum de Florio et Platziaflora, cujus titulus et principium:* Διήγησις ἐξαίρετος ἐρωτικὴ καὶ ξένη Φλωρίου τοῦ πανευτυχοῦς καὶ κόρης Πλάτζια Φλώρης. Εἰ, καθήμενος [illegible] ἐν Ῥώμῃ etc." — Vergl. *Nessel de Biblioth. Vindob.* T. I. p. 421. *Meursii Glossar. Gr.-Barb.* v. Βάσσα.

11) *Hist. of Engl. Poetry*, Vol. I. p. 149 ff.

12) In *Bougham's Incunabula Typogr.* p. 142.

Le Philocale, ou Hiſtoire Amoureuſe de Floris et de Blonſcheſleur. Späterhin überſetzte *Jacques Vincent* den ſpaniſchen Roman dieſes Inhalts, Paris, 1554. 8. und Lyon, 1571. 8. Unl von dem *Philocopo* des *Boccaz* gab *Adrien Sevin* eine Ueberſetzung, die zu Paris, 1542, fol. und nachher öfter gedruckt iſt.

Die neueſte Einkleidung dieſer Geſchichte iſt von dem um die geſchmackvollere Bearbeitung und Abkürzung alter Romane und Rittererzählungen ſo ſehr verdienten Grafen von Treſſan.[11]) Er legte dabei die von Jacques Vincent (Paris, 1554. 12.) gelieferte franzöſiſche Ueberſetzung des ſpaniſchen Romans zum Grunde, worin mancherlei Zuſätze und Umändrungen des einfachen alten Märchens vorkommen. Er iſt ein ſeltſames Gemiſch von Galanterie und Andächtelei, von Wundern und Bezauberungen, von Ritterſitten und morgenländiſchen Gebräuchen. Der Zeitpunkt, worin die Begebenheiten als vorgefallen vorausgeſetzt werden, ſcheint ſchon ins achte Jahrhundert zu fallen, wo die muhammedaniſchen Mauren von dem größten Theile Spaniens Meiſter waren, und die von den Gothen abſtammenden Chriſten Aſturien, Galizien, und vornehmlich die durch Wallfahrten ſo berühmte Stadt St. Jago de Compoſtella noch im Beſitz hatten. Denn damals gab es auch Kalifen zu Babylon,

11) In der *Bibliotheque Univerſelle des Romans, Fevrier,* 1777. p. 151.

und Sultane in Aegypten. Le Grand[14]) hatte indeſs den Grafen belehrt, dafs der Grundſtof dieſer Geſchichte nicht ſpaniſchen, ſondern altfranzöſiſchen Urſprungs ſey. Sie fand ſich, in Verſen erzählt, unter den alten Handſchriften aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, welche Curne de Sainte Palaye geſammelt hatte. Auch giebt es von jenem ſpaniſchen Roman eine ſpätere franzöſiſche Ueberſetzung von einer Frau von Richebourg, der Ueberſetzerin des Romans, *Perfiles und Sigismunde*, von *Cervantes*, die zwar getreuer, aber, wegen mancher Auslaſſungen, weniger unterhaltend ſeyn ſoll.

Dafs man dieſes Volksmährchen auch in Deutſchland ſchon ſehr früh gekannt haben müſſe, ergiebt ſich aus dem Fragmente eines ſehr alten Liebesgedichts,[15]) worin folgende Stelle vorkommt:

Alzo daz truwe megetzin
Der ſieten *Blancken flojen*
Verborgen holt daz blomelyn
Daz er ſint tete manniger ſorge loſen.

In Proſe, und nach dem Boccaz, iſt es gleichfalls früh bearbeitet, und zuerſt zu Metz, 1499,

14) Vergl. deſſen Duodez-Ausgabe der *Fabliaux et Contes*, T. V. p. 255.

15) Nach einer von Temler aus einer von ihm nicht nachgewieſenen Membrane genommenen Abſchrift liefert dieſes Fragment Hr. Nyerup in ſeinen ſchätzbaren *Symbolis ad literaturam Teutonicam Antiquiorem* — — (Havn. 1787. 4.) p. 94 ff.

fol. in einer vor mir liegenden Ueberſetzung gedruckt, die folgenden Titel hat: *Ein gar ſchone neue hiſtori der hochen lieb des kuniglichen fürſten Florio: vnnd von ſeiner lieben Bianceffora. Euch groſſe frewd davon bekomen ſoll. Auch dobey vernemen wert: wie groſs gefallen die lieb hat: Mit ſchonen figuren.* Im folgenden Jahre ſchon erſchien davon eben daſelbſt eine neue unveränderte Auflage; nur daſs darin die in der ältern auf der Rückſeite des Titelblatts befindliche Vorrede fehlt. [16])

Eine andre proſaiſche Bearbeitung, worin aber ſowohl Boccazens Erweiterung, als die eben angeführte ältere deutſche Ueberſetzung durchaus befolgt iſt, ſteht in dem von *Feyerabendt* zu Frankfurt 1587, fol., herausgegebenen *Buch der Liebe* (Blatt 118, *b.* ff.) mit der Ueberſchrift: *Ein gantz kurtzweilig Hiſtori von Florio und Bianceffora, was dieſe beyde liebhabende Perſonen für gefahr beſtanden, ehe ſie zu vollſtreckung jhrer angefangenen Lieb kommen ſeindt, nicht mit wenigem nutz, was aufs ſolcher Lieb zu ſchöpffen, vnd wie ſich für vielem vnfall zu bewaren ſey, zu leſen.*

Aber ſchon aus dem dreizehnten, oder ſpätſtens aus dem vierzehnten Jahrhunderte iſt die metriſche Behandlung eben dieſes Stoffs in oberdeutſcher Mundart: *Das löbenliche Buche von Floren vnd von Blantſchéflur*, wovon eine Handſchrift in der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindlich iſt, aus wel-

16) Von beiden Ausgaben ſ. *Panzer's Annalen d. ä. d. Lit.* S. 241. 250.

cher Herr Profeſſor *Müller* es abgeſchrieben, und in dem zweiten Bande ſeiner *Sammlung deutſcher Gedichte aus dem XII. — XIV. Jahrhunderte* zuerſt hat abdrucken laſſen. Es beſteht aus 7885 Zeilen. Vers 140 ff. heiſst es:

Es hat Ruprecht von orbent
Gedichtet jn welſchen
Mit rymen vngeſeiſchen
Das ich in dutſche willen han
Alſus wil ich es fohen an.

Dieſer Ruprecht iſt alſo wohl unſtreitig der Verfaſſer des wälſchen oder provenzaliſchen Originalgedichts; und da er beim Päterich von Reicherzhauſen[87]) unter dem Namen Rupert von Orlanndt angeführt wird, ſo vermuth' ich, daſs er Robert d' Orleans geheiſsen habe. Der deutſche Dichter wird von *Rudolph* Dienſtmann zu Montfort in ſeinem *Wilhelm von Orleans* genannt:

Herr Flecke der gute Conratt
Do er floren getatt
Vnd planſchiflur beticht.[88])

87) Von Hrn. Adelung herausg. Leipz. 1781. 4. S. 14:

So hat von Orlanndt Rupert
Flor Plandtſchefflur aus welſch auch ſchön berichtet.

88) So lieſt die von dem jüngern Hrn. *Adelung* in ſeinen *Nachrichten von altdeutſchen Gedichten in der Vatikaniſchen Bibliothek*, S. 41 ff beſchriebene Handſchrift. S. dieſ. S. 44. In dem Auszuge, den Hr. Roth *Calparſon* in der Vorrede zum *Wilhelm von Orante* aus jenem Rittergedichte giebt, heiſst: „Herr Flecke der gute Conrat. Eben ſo unrichtig aber wird hier floren für floren geleſen.

Wer dieser Conrad gewesen, und ob er, wie der jüngere Herr Adelung[19]) vermuthet, mit Conrad Schenck von Landeck einerlei Person sey, läſst sich schwerlich entscheiden. Gewisser aber dünkt mirs zu seyn, daſs wir in diesem alten Gedichte die Originalerzählung besitzen, die Boccaz in so manchen Umständen abgeändert hat, und daſs der Verfasser desselben, wie sich bei näherer Vergleichung gar bald ergeben würde, diese Umänderung noch gar nicht gekannt hat.[20])

Hier ist es indeſs meine Absicht nicht, mich bei dem Inhalte und der Manier dieses altschwäbischen Rittergedichts zu verweilen; und ich komme daher jetzt auf den eigentlichen Zweck dieses Aufsatzes, auf die niedersächsische oder plattdeutsche gereimte Erzählung, *Flos und Blankflos*, die un-

19) Am angef. Orte, S. 72.

20) Denn daſs unter dem Welschen hier nicht das Italiänische, sondern das Provenzalische oder vielmehr Altfranzösische zu verstehen sey, bedarf wohl keiner Erinnerung, obgleich die Ueberschrift der Vatikanischen Handschrift *ex Italico idiomate* hat, und Hr. Müller in der Schluſsanmerkung sagt, das welsche oder italiänische Original solle, wie ihm Hr. Abt Denina versichert habe, nicht mehr vorhanden seyn. In diesem Gedichte selbst ist V. 517 ff. eine Stelle, woraus sich ergiebt, daſs welsch damals ausländisch überhaupt, und besonders französisch hieſs:

Sie bat sich frantzoisis leren
Daran siegunde ouch keren
Iren flys die frömde welhyn
Bitze das die kongin
In welschem dicke wider sie sprach.

längſt Herr Hofrath Bruns in Helmſtädt aus einer in der dortigen Univerſitätsbibliothek befindlichen Handſchrift hat abdrucken laſſen.[21]) Die bisher angeführten proſaiſchen und poetiſchen Behandlungen des nämlichen Stofs ſcheinen meinem würdigen Freunde nicht bekannt geweſen zu ſeyn, ob er gleich aus guten Gründen vermuthet, dafs das Gedicht nicht urſprünglich deutſcher Erfindung, ſondern während des Mittelalters im ſüdlichen Frankreich entſtanden ſey.

Vergleicht man dieſe plattdeutſche Erzählung mit der oberdeutſchen in der Müllerſchen Sammlung, ſo ſieht man bald, dafs es im Ganzen zwar einerlei Inhalts und Ganges,[22]) aber dafs jenes weit kürzer und zuſammengedrängter iſt. Es beſteht, ſo wie Herr Bruns es liefert, nur aus 1577 Verſen, da das andre, wie geſagt, 7885 hat. Natürlich enthält es daher mehrerlei Nebenumſtände und Epiſoden, die aber groſsentheils ziemlich entbehrlich waren; und der ganze Ton der Erzählung ſcheint mir in dieſer niederdeutſchen Bearbeitung beſſer und unterhaltender zu ſeyn.

21) In den *Romantiſchen und andern Gedichten in altplattdeutſcher Sprache, aus einer Handſchrift der Akademiſchen Bibliothek zu Helmſtädt herausgegeben von Dr. Paul Jakob Bruns*; Berlin und Stettin, 1798. 8. S. 217.

22) Einen kurzen Auszug des Inhalts von dem altſchwäbiſchen Gedichte findet man in der von einem Kenner verfertigten Rezenſion des zweiten Bandes der Müllerſchen Sammlung in den *Gottingiſchen Gelehrten Anzeigen v. J.* 1786, S. 1159; und den Inhalt des plattdeutſchen Gedichts hat Herr Hofr. Bruns S. 220 ff. kürzlich ausgezogen.

Zufälligerweiſe beſitze ich ſelbſt eine andre Handſchrift dieſes Gedichts, die ich vor mehrern Jahren aus der Fabriziſchen Auktion in Helmſtädt erſtanden habe. Es befindet ſich unter verſchiednen andern, von der nämlichen Hand geſchriebenen, plattdeutſchen Gedichten, und iſt, auſser einer Beſchädigung der erſten Seite am Schluſs mangelhaft, da es nur bis zum 1476ſten Verſe des Brunſiſchen Abdrucks geht, und nach demſelben folglich 101 Zeilen fehlen. Dagegen aber kommen in meiner Handſchrift ziemlich viel Verſe vor, die in jener mangeln und nicht unbeträchtliche Lücken machen; auch ſind die Lesarten faſt durchgängig merklich verſchieden, meiſtens auch beſſer und richtiger. Hätt' ich daher von dem Daſeyn der Helmſtädter Handſchrift und von der Abſicht meines Freundes vorläufige Kunde gehabt, ſo würd' ich ihm mein Manuſkript ſehr gern vor dem Abdrucke mitgetheilt haben, um das ſeinige daraus ergänzen und berichtigen zu können. Jetzt könnt' ich es nun freilich, wie ich es ehedem mit der Caſſelſchen und Wolfenbüttelſchen Handſchrift des *Wilhelm von Oranſe* that, alle abweichende Lesarten und Stellen ausziehen, wenn ich nicht zweifeln müſste, daſs dieſe Arbeit dem Leſer ſo viel Nutzen und Unterhaltung, als mir Mühe und Zeitaufwand verurſachen würde. Es mag hier alſo an der Bemerkung einiger der vornehmſten Verſchiedenheiten genug ſeyn. Ich ſetze die Lesarten des gedruckten Exemplars unten, und gebe hier gleich die erſten 34 Verſe nach meiner

Handſchrift, ob ich gleich die 19 erſten wegen des faſt zur Hälfte abgeriſſenen Blattes, auf deſſen zweiter Seite ſie ſtehen, zum Theil aus dem Abdrucke ergänzen muſs. Das Fehlende bezeichne ich indeſs bis dahin mit andrer Schrift: [23])

Dat gheſcah to eyner tyd
alze uns de auenture gyt
de konig van hiſpanien mit ſir macht
ſammede grote heres crafft
vn toch to Auerne in dat land
dar ſtichtede he roff vnd brand
dem konige van auerne duchte
dat he ſyk nicht weren mochte
mit ſo groten ſorgen
veſtede he ſine borgen
vn alle ſine ſtede
dar was he ſulnen mede
mit ſtrede dede he menlike weren
gegen de hiſpanſchen hern
de konig van hiſpanien

23) Im gedruckten Exemplar:

Dat gheſcah to eyner tyd
alze vns dat bok vtwiſt
dat van hiſpanien de konig mit ſiner macht
ſammede grote heres kraft
vn toch to Auerrigen in des koniges lant
dar ſtichtede he rof vn brant
dem konige des wol duchte
dat he ſik nicht weren en mochte
mit ſo groten ſorgen
veſtede he ſine lant vn borge
vn alle ſine ſtede
dar was he ſulnen mede
mit ſtorme dede he ſolke weren
gegen den hiſpanigeſchen heren

he konde dar nicht gewinnen
he moſte weder teyn van hynnen
he hadde en deyl des heres craffte
vn lege an eyner depen grafft
dar de pilgrimme kamen henne gan
de leyt he vangen vnd ſchynnen vnd flan
dat ſege yk jw alle openbar
de heydene nemen over war
der pellegrinnen wart vele geſlagen
dat wille yk jw vorwar zagen
dar wart gevangen euer greven wiff
ſchone vnd wol geſtalt was ore liff
mvd vil loueliken eren
brochte ſe de vrauwen vor oren hern.

Der Vers: alze vns ſecht dut bokelin, findet ſich hier ſo wenig, als Vers 49 f. des Gedruckten:

nu saget vns vort dut bok
wo sik de rede an hof

de konig konde dar nicht winnen
des moſte he teyn van dennen
he hadde eynen deil fines heren kraft
vn lege an eyner groter graft
dar de pilgrimme here ſlodde gan
de konig leyt ſe binden vn flan
der pilgrimme was eyn grot ſcar
dat heydenſche volk wart over war
van vranckrike was darmede eynes greven wif
vil ſin was or ghe liff
do vengen ſe de vrouwen louelam
dat vil unel was ghedan
oren leven heren flogen ſe dot
des leit de vrowe grote not
flogen dot der pilgrimme eyne grote ſcar
vn nemen do des greven wif ſo ſin
alze vns ſecht dut bokelin.
mit so groten eren
brochten ſe de vrouwen vor oren heren.

Und ſo ſind auch die fünfmal vorkommenden Aufforderungen, dem Vorleſer einen Trunk zu geben, in meiner Handſchrift nicht befindlich. Sie ſcheinen mir ziemlich die Weiſe der Meiſterſänger zu verrathen; indeſs getraue ich mir doch nicht, hieraus allein das jüngere Alter des Helmſtädtiſchen Manuſkripts zu folgern. Aber den Vorzug der meinigen zeigt gleich folgende Stelle, wo die gefangne und an den ſpaniſchen Hof geführte Gräfin der Königin ihre Schwangerſchaft, und dieſe ihr gegenſeitig die ihrige, kund macht. Hier lieſt der gedruckte Text:

Do sprak de konynghe
berichte my, leue greuinne
an welkem dage mach dat sin
dat ds scalt hebben eyn kindelin
de grevynne to or sprak
so ik ju vorwar spreken mach
an dem herliken pasche dage
wart my ok eyn kint alze ik ju saghe
do sprak de konynghe
by mynen sinnen
in deme sulven pasche dage
wart my ok eyn kint alze ik ju sage.
do sprak de grevynne
dat geve de himmelsche konynghe
gheeret werde juwe lif
God behode mek ok vil arme wif.

In meiner Handſchrift ſteht dafür:

do sprak de koniginne
berichtet my beth leue greuinne
an welker tyd sal dat werden schin

dat gy fullet hebben dat kindelin
de greuinne to der koniginnen ſprach
vorwar yk ju dat ſagen mach
vor meyen en grote tyd
alſo de anger grone lyd
in deme heren paſchedage
ſo gifft my god ſine gaue
do ſprak de koniginne
dat geue god vnd de hymelſche koniginne
geeret mote weſen juwe lif
god de bebede my ok arme wiff.

Die Verſe 124 — 128 des Drucks ſind gewifs unrichtig, und geben keinen rechten Sinn:

Ok fecht vns der lude mere
dat de konigh mit vndulde
vn ok an ſculde
der grevynnen ores kindes vorgunde
to der fulven ſtunde.

Hier heifst es hingegen weit zuſammenhangender:

ok fecht vns de fulue mere
dat de konig to der fuluen ſtunde
blancfloffe eres hues vorgunde
dat ſe was floffe gelyk
des bedrouede ſyk de konig ryk.

So finde ich auch nach Vers 263 eine Lücke von einigen Verſen, die doch gleichfalls nothwendig zur Verbindung gehören:

an deme beginne dat wy leſen
dar wi dat leten weſen
van deme copmanne heue yk dat an
do ſe de junevrauwen gecofft han
nicht lenger wolden ſe wachten
erme hern ſe de junevrouwen brachten

van habilonya was he genand
eyn weldich konig ouer alle land
he entfleng ſe togentlike
de weldige konig rike
he kiedede ſe myd bliante *) vnd ok myt golde
blancfflos liner doch yo nicht enwolde
ſe hedde floſſe leff des ſyt bericht
dar vmme wolde ſe des koniges nicht
de konig an ſir wiſſheit quam
vil ſchire he dat vornam
dat ſe liner nicht hebben wolde.

Vergleicht man dieſe 20 Verſe mit denen zwölfen, die dafür im Abdrucke ſtehen, ſo wird es ſehr wahrſcheinlich, daſs ein ungeſchickter Abſchreiber jenen Text vor ſich gehabt, und gedankenlos theils Zeilen überhüpft, theils ſich in ihnen vergriffen habe.

Eine gröſsere Lücke findet ſich in der Folge, nach dem 4[illegible]ſten Verſe. Es iſt nicht die Königin, wie Vers 4[illegible] des Abdrucks geſagt wird, ſondern der König, der zum Flos hineilt, um ihn vom Selbſtmorde zurück zu halten. Und nun ſtehen nach den beiden Verſen:

he ſprak blankflos leveſte myn
ſeul wy alſus gheſcheden ſyn

in meiner Handſchrift noch folgende, die in dem gedruckten Exemplar ganz fehlen:

*) blyand, *byſſus, incinctus*, edel ſeydengewant. *Vocab.* 1482. *Goth.* blyant. S. Scherz's *Gloſſar.* und Ihre in Blyat.

dar vmme enkan yk nicht vrolike leuen
aller vraide mud yk my begeuen
mochte yk dy noch eyns seyn
so were my wol gescheyn
din bedrofnisse dut my grote nod
yk wolde dat yk were dot
an dissen sorgen mud yk bliuen
yamer vnd rowe mud yk triuen
de konig ene do vragede
do he blancfflosse so sere clagede
he sprak fflos leue sone myn
blancfflos de juncvrauwe sin
ene suke se benam
dar ere de dot van bequam
wultu des nenen louen han
so machstu dar suluen heane gan
vnd vppe deme stene lesen
wor blancfflos sy gebleuen
fflos bedrouede syk sere do
vnd wart der mere vnvro
de konig hadde vor der tyd
also vns dat eventure gyd
eyn graff gemaket ryke. u. s. f.

Man sieht, dass auch diese Verse nichts weniger als entbehrlich, und also wahrscheinlich von dem Abschreiber übersehen sind.

Nach Vers 613 verräth schon der fehlende Reim eine Lücke des Abdrucks; und auch diese ist nicht unbeträchtlich. Ich will sie aus meiner Handschrift ergänzen:

Fflos to hand eyn vragen began
ysst dar were jenich man
de one berichten konde

dar he vmme vragen begonde
wor he blancfflofſe vunde
deme woide he dancken to aller ſtunde
ene gude vrauwe quam dar gegangen
vnd ſprak blancfflos wart hire entfangen
van babilonya des koniges mannen
de vorden de juncvrauwen van dannen
de eofften ſe vor ryken folt
beyde van ſuluer vnd golt
van ore ſo enweyt yk mer nicht
ſe ys to babylonia des ſyt bericht
fflos de richtede ſine vart
hen to babilonia wart
dar he vppe deme wege reyt
hadde he manich herteleyt
blancfflos ome vil vraude benam
des auendes do he to der herberge quam
bedrouet was ſin mud
deme liue dede he klene gud
de werd ffloffe to bevragen began
wille gy nicht eten houeſſche man. u. ſ. f.

Vers 1107 ff. weicht die Handſchrift merklich ab, und giebt folgende Beſchreibung von dem nächtlichen Beiſammenſeyn der beiden Liebenden:

dar leden ſe bruſt tegen bruſt
vnd leff van leue wart gekuſt
de leue de ſe dreuen
de wart nu van twen leuen gefereuen
ore vraude de wart vraudenryk
dat no wart der vraude gelyk
aller vraude hadden ſe genoch
to leſten ſe de ſlap bedroch
dat ſe ſlepen an dem morgen
an blancken armen ane ſorgen.

Vers 1431 mufs nach meiner Handfchrift fo berichtigt werden:

myn vader toch vthe deme lande
to auerne in dat lant vnd brande

Und dadurch fällt die irrige Lesart oder der Schreibfehler Unghern weg, und die dabei von Herrn B. gemachte Anmerkung.

So liefsen fich nun noch manche Lesarten und manche dadurch veranlafste Sprecherklärungen des Herausgebers aus meiner Handfchrift berichtigen. Vers 300 fteht z. B. in dem Gedruckten:

fage my de forge dyn
So fcal *hallef* wefen myn

In der Handfchrift fteht half, halb, und hallef ift alfo nicht, wie es Herr B. erklärt, ganz lieb; fondern der Sinn ift: „fage mir deine Sorge, und fie foll zur Hälfte die meinige feyn.“ — Vers 440 mufs nothwendig für belde, wie meine Handfchrift hat, breve gelefen werden, d. i. Zettel, Papiere, wie es auch die Folge Vers 449 ergiebt. Die dabei gemachte Note fällt alfo weg. — Vers 479 ift nere gewifs eine Abkürzung für nature, wie in meiner Handfchrift fteht; jenes kann alfo nicht Nahrung bedeuten. — Vers 530 lautet bei mir, dem folgenden Reime gemäfs:

de vor blancfloffe yt genomen

und Vers 723 f.:

dar ynne ftund eyn adamand
deme portenere he dat vingerlin gaff.

Bei dieſer Gelegenheit bemerke ich nur noch, daſs die in der Brunſiſchen Sammlung folgende Erzählung, *The philus* den Inhalt eines alten franzöſiſchen Schauſpiels (*Moralité*) ausmacht, wovon in den *Fabliaux et Contes* von *le Grand* (T. 2. p. 24.) und in der deutſchen Ueberſetzung (Th. 2. S. 93.) ein Auszug befindlich iſt.

IX.

STUDENTENGLÜCK.

EINE ALTE NIEDERSÄCHSISCHE ERZÄHLUNG.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

IX.

STUDENTENGLÜCK.

EINE ALTE NIEDERSÄCHSISCHE ERZÄHLUNG.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

Dieſe ſehr unterhaltende Erzählung, die wahrſcheinlich noch nie gedruckt iſt, nehme ich aus eben der mir gehörenden Handſchrift, in welcher das oben beſchriebene plattdeutſche Gedicht von *Flos und Blancflos* befindlich iſt. Sie iſt von eben der Hand abgeſchrieben; und am Schluſs ſtehen die Worte: *Scriptum in livonia per manus Johannis poſt creatorem (creationem?) mundi* 7231. Da indeſs nach einem andern, hier gleich folgenden Gedichte 1431 ſteht, ſo iſt vermuthlich dieſe Jahrszeit gemeint.

Der Stof der Erzählung iſt wohl gewiſs nicht von der Erfindung dieſes niederſächſiſchen Dichters, ſondern wahrſcheinlich lateiniſchen oder franzöſiſchen Urſprungs. In den beiden Sammlungen der *Fabliaux* von *Barbaſan* und *le Grand* finde ich ſie zwar nicht; ich müſste mich aber ſehr irren, wenn ich ſie nicht ehedem in der *Elite des Contes du Sieur d' Ouville* geleſen hätte, wo ſie aber gewiſs

auch nur nacherzählt iſt. — Unter dem ſcriuer oder Schreiber iſt hier wohl kein andrer als ein Clere (*clericus*) oder angehender Gelehrter, ein Student, zu verſtehen, der in den alten Märchen ſo oft ſeine Rolle ſpielt. Ich gab daher dieſer Erzählung, die in der Handſchrift gar keinen Titel hat, die Aufſchrift: *Studentenglück.*

Ich sach in enem wortehone [1])
De na wunsche vnd na lone
mid blomen was durchstreyt
funerlich vff mynen eyt
dat yk ny schoner frucht han vernomen
de van der erden wahre komen
dar sach yk enen poten [2])
dar was uth gesproten
eyn rose de was fin
dat neyn schoner mochte sin
vorwar yk dat wol spreken mach
dat de sune ydder de dach
ny schoner vrucht beluchte
do yk se sach so my duchte
se was schone vnd fin
wan se vornam der sunnen schin
so stunt se vff deme poten
minnichliken vpgesloten
dat he syk moste vrauwen
de se mochte schauwen
wen se der sunnen schin vorlos [3])
to hant se syk weder toslos [4])

1) in einem Würzhofe, d. i. Blumengarten. 2) Boden.
3) verlor. 4) zuſchloſs.

dat ſe noch regen ydder ſtorm
noch vogel ydder worm
ner en mochte schaden
in ſtele ydder in bladen [5])
uppe enem andern twyge ſas
en ander roſe de ok ſchone was
ſe was mudich vnvordroten
vnd ſtond alle tyd vpgeſloten
ſe ſyk nicht toſloten wolde
ſo ſe to rechte ſolde
dar na en boſe daw als yk ſagen wil
vor myddeſt [6]) yn de roſen vil
dar waſſen van maden
to erme groten schaden
das hedde er nyn nod gedan
hedde ſe togeſloten ſtan.

Nu horet algelike
ſe ſin arm ydder ryke
wil he de lant buwen
he en ſal ſyk nicht laten ruwen
he en merke wat yk ſage
ſo ſettet he vppe de wage
beyde leuent vnd gud
neyn man weyt der werlde mud
ſe ys leyder bos genoch
doch ſal eyn man weſen kluch
vnd don als eyn ſcriuer dede
he ſprak alle dage twe bede
des morgens wan he ſolde vth gan
ſo gink he myd bedende han [7])
dat god durch ſine namen dry
ome makede van allen jamer vry

5) am Stengel oder an den Blättern. 6) mitten. 7) hin.

wan dat an den auent trat
dat ander beth he denne hat
der eyn hemelik ydder lut [8])
der hilgen ſunte gertrud
dat ſe ome ſchope [9]) herberge gut
yk mene wol an mynen mud
hedde dat ſuloe beth gedan
dat were ome yamerliken gan
wo deme ſcriuer lang
dat ſage yk jw hedde yk des dang
horet wo eine ſy gelungen
van yarn was he junge
vnd vornemet diſſe mere
van dem ſuluen ſcriuere
ſin kumpan ſede ome alſo
ſin vader were eyn here ho [10])
vnd des gudes alſo ryk
dat men nergen ſin gelyk
mochte hebben gevunden
to den ſuluen ſtunden
de ſcriuer al to der ſchole ging
vnd ſo grote lere entfing
alles dat he horde
myd dem ſuluen worde
dat he ſinen ſin daran kerde
dat he dat alſouort lerde
darto was he ſo togentzam
wor he eyns henne quam
myt tuchten he dat makede
dat men dicke lachede
dat warde ſo lange
dat dem ſcriuere wart bange
na der werlde ſyrheyt [11])

8) insgeheim oder laut. 9) ſchaffte. 10) ein hoher Herr.
11) Zierde, Ruhm.

eme wart dicke geſeyt
ſo ſelſene [12]) vromede mere
de in deme lande were
he ſprack to ſines vaders knechte
do wal vnd ſage my rechte
wat de werlt al fyrheit halt
vnd wo ſe ſy in vrauden ſtalt
kunde my dat yemchman [13]) ſagen
de knecht ſprack ſunt gy my vragen
yk wil jw des berichten wal
wat man vor de beſten keſen ſal
dar na mach eyn leuen
vnd luſt der werlde heuen
dat ſint vorſten vnd edele hern
de leuen an groten eren
vnd ok to allen tyden
durch luſt duſtern vnd ſtryden
ſe hebben durch leue ſteten mud
vnd an dem lande manige tucht gut
beyde ſuluer und golt
dure ſtene kleder manigvolt
de ſint ſtolt vnd vriſch
eyn ander ſprack yk geue
den papen hogeren pris
de ſyk vlyten [14]) jummermere
an hogen kunſten fere
ſo leuen ſe myd gemake
vnd hebbn nenes dinges brake [15])
ſe vorweruen [16]) myd der lere
van den luden loff vnd ere
kenen ritter vnd knapen
dat beſte loff geue yk den papen
nv vnd to allen tyden

12) feltſame. 13) Jemand. 14) befleiſſen. 15) haben an nichts Mangel. 16) erwerben.

de derde ſprack yk mach des nicht lyden
vor ritter vnd vor knapen
vnd vor den lerden papen
loue yk de werden vrauwen tzart
geſyret na mynnichliker art
de alle ſorge ſwaken [17])
vnd manige vraude maken
dat mach men alle dage ſchauwen
den hogeſten pris geue yk den vrauwen
de ſeriuer ſprack yk wil nummer rauwen
my duncket an mynes ſulues mud
dat kunſte mogen weſen gud
ok ſo horde yk ſagen
dat my mach wal behagen
vnd der yoget voget wal [18])
dat men tzartzen vrauwen denen ſal
vnd neuer lude man mer vint
den der de geleret ſint
de dat [illegible] menen
dat ſe houeſſchen [19]) vrauwen denen
he ging to deme vader ſin
vnd ſprack leue vader myn
were dat an jower gunſt
yk lerde gerne groter kunſt
do ſprack de vader alto haut
yk hedde dy lange geſant
to padawe ydder to paris
wiſte yk dat du dinen vlyt
woldeſt dar to kern
dat du woldeſt lern
de ſone louede [20]) ome dat
de vader ging vnd mat
ome beyde ſuluer vnd golt

17) ſchwächen. 18) und es der Jugend wohl geziemt.
19) höhſchen, vornehmen. 20) gelobte.

wente he was ome van herten holt
vnd gaff ome eyn gut teldene pert [21])
vnd hete ome ryden to paris wert
do fin muder dat vornam
al weynende dar fe to ome quam
fe fprack leue fone here
yk vruchte [22]) yk fe dy nummermere
darvmme fo wil yk dy mede geuen
dat do des tobet [23]) mogeſt leuen
vifftich gulden de fint hir
de nym leue kind to dyr
vnd vertere fe to tyden
do fach fe ome dronichlikken [24]) van or ryden
he nam or orloff vnd reyt
he wart herde wal beteyt [25])
van vrunden vnd van magen
de one begunden to clagen
wente on was vor ome leyde
vor ener groten heyde
de do fine vrund wern
de heyt he weder tovnge kern [26])
he reyt alleyne in gudes fegen
do aff reyt he vnder wegen
kramere vnd coplude [27])
dat fage yk jw hude
he grotte fe herde tamelik [28])
fe wern weldich vnd rik
vnd danckeden ome myd vlyten
he begunde myd on to ryden
al in gudes namen
reden fe to fomen
myd vrauden vnd ok myd yle

21) ein gutes Zelterpferd. 22) ich fürchte. 23) deſto beſſer. 24) betrübt. 25) gar ſehr bedauert. 26) [illegible] lachten. 27) Kaufleute. 28) Er grüßete ſie ſehr gaſtfreundlich.

des weges ſeſtich myle
do gingen ſe ome ane
ſe becoſten [39]) grote haue
vnd moſten to hus weder varn
he ſprack wene god wil bewarn
de ys to allen tyden wal behut
er yk vorterde hir al myn gut
yk rede er alleyne
de junge ſcriuer reyne
gar drouelik reyt vth der ſtat
nv moge gy horen wo he hat
he ſprack eya vater jeſu god
wene du behodeſt de ys behot
do dat durch diner namen dry
vnd make my van ſorgen vry
hen reyt de junge ſcriuer
dat ging ome wal na ſiner ger [40])
ſunder dat ome was de ſtat
alto verne vnd was ſpat
to der he ryden ſolde
de ſunne ging to golde
do ſcrey he euer lud [41])
eya juncvrauwe ſunte gertrud
do my guder herberge kund
dat yk beholde myne ſunt
he moyde ſyk gar halde
wente he reyt in eynem walde
vnd in eyner groten heyde
dar vnme was ome leyde
vnd begunde ſere ylen
wente he hadde groter mylen
dre er he de ſtat konde ſchauwen

he

39) kauften ein. 40) nach ſeinem Wunſche. 41) da rief er überlaut.

he dachte du moſt hir doch rauwen
dat yk dat perd to dode rynne
doch konde yk nicht komen dar ynne
dar vmme wil yk ſachte ryden
do ſach he verne by der ſyden
vth der heyde eyn megetin [32])
drinen lemmer vnd ſwin
in eynes ryken rydders hoff
he ſprack god des hebbe loff
dat yk dar gekomen bin
dar yk lude mach ſyn [33])
rechte he to dem houe reyt
ome was leue vnd leyt
do he by den hoff quam
dat pert he myd den ſporn nam
vnd reyd gar houeliken dar in
do leyp eyn klene kindelin
vnd ſede dat der vrauwen
ſe ſtunt vp vnd wolde ſchauwen
vnd ging vor eyn klene venſter ſtan
de ſeriuer houeſch vnd walgetan
ſach de vrauwen bouen ome ſtan
ſo eyn roſe deme des morgen ſint upgan
ſine ogen ſpelden [34]) do he ſe ſach
to hant de junge ſeriuer ſprach
vnd begunde gruten
myt togentliken worden ſuten
de vrauwen an der ſtunde
rechte ſo he wal kunde
god grute jw edle vrauwe hie
dut wal vnd ſaget myr
wor de here moge ſin
de vrauwe ſprack de here myn

32) ein Mädchen. 33) wo ich Leute ſehen kann. 34) ſpielten, oder vielleicht: ſpaltete, öffneten ſich weit.

de reyt ouer dren dagen utz
he solde lange komen wesen to hus
se sprack bedurte gy sin yeht notlick
he sprack neyn twar vrauw yo bin yk
eyn arm elende scholere [35])
wil gy my herbergen vmme vnser vrauwen ere
se sprack were hir heyme myn here
dat jawer noch twe were
yk herbergede nv alle gerne
he sprack my ys de stat to uerne
hir vmme edele vrauwe gud
durch vnser vrauwen willen dut
herberget my man disse nacht
sine wort weren trouelik vnd facht
de wort begunde he so houelik to machen
der vrauwen herte to lachen
begunde in orem liue
went he nicht myd kiue [36])
gar tuchtichliken he de vrauwen bat
nv hort wo mynnichliken se to oma sprack
eya vil herze leue kint
yk dede dat gerne went nv sint
de lode also vnslicht
dat dar nemant blifft vnvordicht [37])
werlich mochte dat gescheyn
yk lete yw nicht van hynnen teyn
do de scriuer horde
an der vrauwen worde
vnd vornam an orer rede
dat se nicht twyden wolde siner bede
doch he de vrauwen ansach
vnd sprack was nicht wesen mach
yk hebbe dat vth den boken lesen

35) ein armer fremder Schüler. 36) da er nicht trotzend, sondern höflich bat. 37) ohne Verdacht.

was nicht mach wesen
dar na sal eyn nummer ringen
sal my noch auentlang gelingen
so bin yk des seker vnd wis
dat wert noch beter wan dat sune is
salt my ok gan wunderliken
so mot yk van hynnen wyken
yk enkan des nicht vormyden
wente yk mud van hynnen ryden
durch dat holt vnd durch den struck
disse nacht al vth vnd vth
doch wil yk dat ringe wegen [38])
dat ys my nv also gelegen
vnd anders nicht mach sin
god segene jw edele vrauwe sin
wente yk mud van hynnen scheyden
do heyt se one beyden [39])
vnd heylt one myt worden losen
vppe dat se myd ome mochte kosen
de vrauwe one do angesach
vorwar yk jw dat sagen mach
dat van den tertlichen worden
de de vrauwe van ome horde
went yk jw der warheyt ge
er wart to dem herten we
vnd an dem mute bange
se hedde gerne lange
dar myt ome gesproken
dat hedde er nicht verdroten
dat sege yk jw al sunder wan
do sach he dar komen gan
ouer den hoff eynen knapen sere
de sprack sit wilkomen leue junchere
he sach wal wo yd ome was bewant

38) leicht wegen. 39) bleiben, warten.

dat pert nam he one vth der hant
he ſprack vrauwe ſint dit nicht ſolſen mere
dat one god geſent helft here
ſinem vader yk lange gedenet han
de ys ſo gar eyn ryke man
dat borge vnd lant ſin egen ſin
yk bidde jw leue vrauwe myn
dat gy one van diſſen auende nergen lan
do ſprack de vrauwe walgetan
ſo to [40]) dat pert hin in
ſe leyt dem ſcriuer ſchencken win
molmezie [41]) *romaine* vnd guden drang
ſe ſprack wy maken dat altolang
men trage vns dat brot hir in
wolde myn here komen ſin
he were komen lange
ore ſpilden ogen vnd or blaynder wange [42])
van deme ſcriuer nicht wolden geyn
ſe wolde one ſtedelik angeſeyn
to hant droch men dat brot hen in
ſe ſprack ſtat up leue her gaſt myn
nemet water des ys tyd
yk weyt wal dat gy mode ſyt
de ſcriuer tohant water entfing
gar tuchtichliko he vor ſe ging
ſe ſprack komet vnd ſettet jw her
yk ete myd jw alſo mer
als yk aleyne ſete
vnd nicht vel ete
de ſcriuer by de vrauwen ſatz
ſo mynnichlik de vrauwe was
dat ſe den ſcriuer dar tohant

40) zieh. 41) Malvaſier. 42) Ihre ſpielenden Augen und blühenden Wangen.

dat he felfene rede vant
dat fe alle moften lachen
de vrauwe van den fuluen fachen
van ome wart fe gar entfund [43])
de fpyfe de fe in den mund
gefteken hadde de vorftarff [44])
fin houeffcheyt de vorwarff [45])
dat der vrauwen wart fo we
als de villche in der fe
de in den angel komen yft
van fulker quale als gy wal wyft
alfo quelede de vrauwe fere
de feriuer dachte ach ummermere
wat mach der vrauwen fin
he fprack etet lewe vrauwe myn
fe fprach etet vor jw lewe her gaft
eyne fake dat my overlaft
wan yk aller vrolikeft fal fin
fo dut my we dat herte myn
we gerne yk by jw fete
vppe dat gy defte bet eten
nv wil dat god alfo nicht han
fe ftond up vnd ging van dan
fe gaff deme feriuer oren fegen
deme gefinde heyt fe liner plegen
ok fprack fe to den megeden alfo
gat vnd halet deme gafte ftro
vnd nemet beddewant [46]) hir vor
yk wil fluten de dor
bedder ome als eynen hern
wente he wil vro van hynnen kern
fo mach he jw danck fegen
yk mud my to bedde legen

43) entfindet. 44) die erftarb. 45) verurfachte. 46) Betten.

de megede doden wat ſe on heyt
do de dach was al vorſcheyt [47])
men heyt den ſcriuer vpſtan
vnd heyt one to bedde gan
de ſcriuer lede ſyk neder
alſo dede dat ingeſinne feder
do dat geſinne ſlapen was
de vrauwe in deme bedde ſatz
ore was vil we to mute
ſe ſprack ryker god vil gute
ſal yk hute nicht by eme ſin
ſo vorleſe [48]) yk dat leuent myn
up ſtond de vrauwe altohant
de werde ſute mynne ſe dar tobant [49])
dat ſe to deme ſcriuer ging
myd oren armen ſe one vmme ving
ſe ſprack eya leue ſcriuerere
vppe juwre gnade komme yk here
dat mod yk don durch de nod
juwe junge liff dut my den dot.
al na ſe ſyk by one ledo
nv hore wo de ſcriuer ſedo
eya leue vrauwe her
wat do yk jw wat wyte gy myr
god van hymmele dat wal weyt
han yk ycht geredet dat jw ſy leyt
dat ruwet my van herten ſere
ſe ſprack eya myn leue ſcriuere
gy heist my nicht to leyde gedan
doch ſo moſte yk to jw gan
vnd vruntliken myd jw koſen
vnd breken myd jw de roſen

47) verſchieden, verſchwunden. 48) verliere. 49) die Liebe vermochte ſie dazu.

vppe der mynnen veldo
eya myn vthyrwelde [90]
ſal yk myn leyt vortriuen
ſo mud yk nv by jw blíuen
to hant de junge ſcriuer ſprack
eddele vrauwe hebt juwe gemack
vnd laten juwe ſchimpent ſin
ſe ſprack leue bróder myn
wat ſolde des luſten my
dat yk aldus queme to dy
an diſſe nacht alleyne
werliken yk dat meyne
wo temede my dat yk ſolde vpſtan
vnd hire to juwe bedde gan
vnd bidden des myn wille nicht erwere
dat wern ſelſene mere
he ſprack eddele vrauwe gud
yk bin juwe egen dar vmme dut
aldat gy nicht willen lan
tohant ore kuſſent vnd ore vmmevan
den jungen ſcriuer dar tohant
det he de vrauwen nam by der hant
vnd ledo ſe in den arm ſin
do was ome vraude worden ſchin
gar mynnichliken ſe vmmevangen ſyk
des geweten nicht kan yk
vnd neyn man tovullen reden
wo leſſliken de two deden
ouer wat ſe dar daden
des enkan yk nicht entraden
doch ſege yk jw als yk vornam
do yt an den dach quam
vnd ſe alleboyde entſchlapen warn

90) Auserwählter.

vnd hadden des vil kleyne varn
dat de werd gekomen was
vnd in deme houe aff satz
vnd ore brodere twe myd ym
he sprack to sinem knechte nym
de perde vnd vore se hen yn
do sprack he to den swegern sin
wal an ga wy in dat hus
do quam de maget tegen ome vth
se entfeng de knapen stolt
de wert de sprack men hale vns holt
vnd make vns eyn gud vur to hant
noch was den twen de slap bekant
do se begonden in gan
vnd dat bedde segen stan [41])
vnd quemen alle gegangen
do lege de twe al vmme bevangen
vnd wern al na to samende komen
vnd hedden syk lefflik vmme nomen
dat se alle hedden gesworn
dat dar nene twe in dem bedde warn
eyn grot vur wart dar gemaket
de wert vragede siner maget
we in deme bedde were
se sprack dat ys eyn scriuere
tauent [42]) he de herberge bat
juwe knecht sinem vader denet hat
de secht sin vader sy eyn so ryke man
dat ome borge vnd lant sin vnderdan
do sprack de here latet one vngewecket
de vrauwe hadde vth der decken strecket
orn arm dat men ore sach
tohant de jungeste broder sprach

41) siehn sehen. 42) zu Abend.

ſege leue ſwager myn
ſegeſtu jw eynen arm ſo ſin
ſo du mochſt ſchauwen dat ſege yk dir
van witter hut als hir
he ſprack ſwager yk ſege dy dat
dat nenen luden ys bat [93])
ſo en doruen nicht vele ſorgen
vnd ok nicht borgen
dat mach wal weſen ore hogeſte qual
wo ſe ſchonen vrauwen denen wal
de broder ſprack tohant
ſe leue broder welk eyn wit hant
ſegeſtu jw ene hant ſo ſuuerlick [94])
he ſprack ſwager weyſtu nicht
dat ſeriuer weke hende han
wente ſe gripen ſelden an
axen vnd hauwen
dar vmme let din ſchauwen
vnd let ome habn ſin gemoak
de wort to der maget ſprack
let dine vrauwen upſtan
vnd let ſe hire vorgan
de maget in de kemenaden ging
dat bedde ſe al vmme vmmeving
ſe ſprack vrauwe ys jw worden bat
to hant begonde ſe to denken dat
do ſe der nicht inne lach
vil ſere ſe to vorſcrach
ere herte dat was leydes vol
wente ſe merkede wol
dat ſe by deme ſeriuere lach
van leyde gaff ſe ſyk manigen ſlach
ſo ging weder vor de dore

93) dass keinen Leuten beſſer iſt. 94) Säuberlich.

he ſprack kumpt ſe noch nicht hir vore
ſe ſprack here yk ſage jw dat
dat ore tavende gar we was
doch wil ſe ſchere [95]) hir vor gan
do ſach ſe dar enen diſch ſtan
dene diſch droch ſe vor de glut
ſe ſprack yk mud deme ſcriuer weſen gut
yk ſe wal dar de wint weyt
vnd de rock ane nicht ſlapen leyt
de liſt hadde ſe bedacht
dat ſe ar vrauwen hedde van dannen bracht
do ſe eyne wile ſeten
des vrauwen ſe nicht vorgeten
do ſprack de wert horſtu
wo lange ſlept din vrauwe nv
ga vnd bete ſe hir vth gan
de maget moſte ouer vpſtan
ore hende ſe vemerliken want
eyne kerſe [96]) nam ſe in de hant
ſe ging anderwerne hen in
de kerſen klewede ſe by eyn venſterlin
ſe ſette ſyk vppe dat bedde bret
ſo vamerlike als de juncvrauwe bert
mynd rouwen vnd mynd clagen
dat yk jw des nicht halff kan ſagen
dat dede ſe nicht ouer lud
yk mene myn vrauwe ſunte gertrud
de de ſcriuer des auendes an bat
de gaff der juncvrauwen eynen rat
dat ſe ging weder vor de dore
vnd ſprack ſe kumpt ſchere hir vore
ſe deyt ſyk vaſte an
yk mud in den hoff gan

95) ſchier, ſehr bald. 96) eine Kerze.

yk weyt wat de varken mach erren
yk hore fe vnfte gerren [97])
de maget ging to hant hen vth
vnd leyp fnelle vmme dat hus
to der kemenaden wenfterlin
vnd grep funerliken dar in
de kerfen nam fe in de hant
vnd leyp dar fe de fchune [98]) vant
fe ftack de kerfen in dat dack
fe leyp weder in vnd fprack
to vodute [99]) hute vnd jummermer
de herrn lepen vth tegen er
vnd lepen in der fchunen want
de maget leyp in dat hus tohant
vnd weckede up de vrauwen gut
do fe fach de groten glut
do vorfcrack fe alfo fere
vnd on wunderde beyden wo yd dar vmme were
vnd togen fyk fnelliken an
de maget fede or wat fe hedde gedan
wo ore man vnd ore broder komen was
vnd aller hy deme fure fatz
de fchune tohant geleffchet wart
de vrauwe des ok nicht entpatz
gar fnelle fe hen vth ging
dene wert vnd ore brodere entfing
de ene broder fprack alfo
wo bifta alfo varro
fe fprack yo wil dat god alduz han
fe begunden weder in dat hus gan
de fcriwer hadde fyk bereyt
de kleder hadde he angeleyt

97) girren, grunzen. 98) die Scheune. 99) Ueber die fen Ausruf, der so viel als: zu Hülfe! bedeutet, f. Scherz's Glossar, unter Jodute.

de wert ſprack we hefft jw gewecket
gy mochten wal weſen vorſcrecket
truwen ſprack de ſcriuere
dat ſint felſene mere
dat yk ſo ſere ſlapen han
dat dyſſs allent ys gedan
vnd deſſe vur ys gemaket
vnd yk bin nicht entwaket
de wert ſprack gy mochten alle ſin vorbrant
god hefft vns hire henne [60]) geſant
dat wy geleſſchet hebt de ſchune
hus hoff hedde gebrant vnd de ſchune
do ſprack de wert to deme ſcriuere
leue her gaſt fettet jw here
de ſcriuer moſte ſyk dar ſetten
leydes wolden ſe vorgeten
dre dage bat he one tohus
dat he reyt myd ome uth
dat he one wolde laten nerne
de ſwegere myd ome reden gerne
wal dre dage ſe uthe wern
do begunden ſe weder kern
do ſe aldus weder reden
hemelik ſprack he ſine beden
der he plach her de ſere
in ſunte gertrudis ere
do ſe quemen in ryden
des de vrauwe plach to allen tyden
ok ſe des do nicht enleyt
de vrauwe ſe alle willekomen heyt
alſo ſe to allen tyden plach
god wet wal wene ſe leueſt ſach
dat wern ſe alle vraudenrik

60) her hin.

de edele vrauwe togenlik
deme ſcriuere begunde maken
de mynnichlike vrauwe ſſin
gaff ome eyn golden vingerlin
myd edelen duren ſteyne
dat koſtede wal der marke teyne
in der ſaluen ſtund
kuſſede he de vrauwen vor oren munt
ſe ſprack eya leue ſcriuere
yk bidde jw dat gy diſſe mere
nemande openbarn
wen gy willen weder to hus varn
ſo komet weder to myr
do entworde he der vrauwen ſchir
yk weyt wal was yk ſwygen ſal
vmme grep he de vrauwen ſmal
nicht lenger dorſte he dat machen
ſe ſchededen ſyk myd laeben
doch ſe beyde leyten
dat water vthe den ogen vleten
de vrauwe doch ſyk van ome want
he reyt dar he den hern vant
vnd danckede ome myd gantzer vlys
he reyd hen to parys
vnd wart an kunſten eyn groter man
wan he to der lexion ſolde gan
ome were wal ydder vnfachte
myd vruntheyt he yo der vrauwen dachte
de ome gut hedde gedan
deme god noch der ſalde gan
deme mach an houeſchen dingen
noch rechte wal gelingen
nv hebbe yk jw de mere geſaget
vnd heyt de truwe maget
de durch truwe nv vruchteden dot

des bidde wy alle den leue god
vnd de edelen vrven
de milden moder marien
dat vns nummer werde ſchin
der ewygen helle pin
vnd wan wy komen an den dach
dar ſyk neyn man vorbergen mach
he emmute vor gerichte gan
dat wy an truwen vaſte ſtan
als diſſe maget orer vrauwen
was an oren denſte truwen
de helpe vns allen de mylde god
durch ſinen bittern tod
vnd durch ſine hilgen dre namen
nv ſpreket alle amen.

ſcriptum in liuonia per manus Iohannis poſt creationem mundi 7231.

X.

GESPRÄCH

IN PLATTDEUTSCHEN REIMEN

ÜBER

GLÜCK UND UNGLÜCK DER LIEBE.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

X.

GESPRÄCH

IN PLATTDEUTSCHEN REIMEN

ÜBER

GLÜCK UND UNGLÜCK DER LIEBE.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

Nachstehendes kleine Gedicht ist aus eben der, in meinem Besitz befindlichen Handschrift genommen, welche die übrigen hier von mir gelieferten Stücke in niedersächsischer Mundart enthält. Die ausländische oder hochdeutsche Quelle davon weiss ich nicht anzugeben. Am Schluss steht: *Scriptus in livonia per manu Johannis*, 1431.

Ich was eynes dages alle vrye
dat yk myner vrauden amye
vnd mynem leyde orloff gaff [1])
vnd dede my alles trorens aff [2])
twar to der soluen tyd
beyde vere vnd wyt
myn gemute was tostrowet [3])
doch hadde yk my getrowet

1) Urlaub gab, verabschiedete. 2) und mich alles Trauerns entschlug. 3) zerstreuet.

des jares dat tokomende was [4]
in deme jare vorbas
quam yk vff eynen ſchonen plan
dar ſach yk eyne linden ſtan
dat yk by alle myne tyde
ene linden nv ſo wyde
hedde geſeyn noch ſo grot
vnder der linden eyn borne vlot
dar ouer ſat eyne vrauwe kluch
ore hende ſe vth deme borne wroch [5]
de wern or wit vnd kleyne
to or ayn ander vrauwe reyne
to dem ſuluen borne ging
ene de andern ſchone entffing
do ſe ſyk beyde hadden ewagen [6]
begunde ene de andern to vragen
myd kortewyle ſe de tyt verdreuen
vnd by eyn ander in vrauden bleuen
yk hebbe eyn leyff ſprack de eyne
wan yk dat an ſee ſo ys kleyne
myn leyt vnd myn vngemack
to hant de ander vrauwe ſprack
hiſtu eyn de der leyff hat
ſo ſaltu yo an diſſer ſtat
my elenden weten lan
went yk nv neyn leyff gewan
ylt ane leyff myr
beth ſy ydder myt leue dyr [7]
do ſprack weder de leues gert [8]
mynem leue bin yk ſo wert
dat yk ome gene hogen mud

4) der kommenden ſchönen Jahrszeit. 5) wuſch. 6) ſich gewählet hatten. S. Scherz unter zwahen. 7) ob mir ohne Liebe, oder dir mit Liebe, beſſer ſey, es beſſer gehe. 8) die der Liebe begehrte, ergeben war.

ſo ys dat herte ſin ſo vrot
dat he prys vnd ere begeyt
vnd let ſyk ſeyn in wapen kleyt
durch mynen willen he dar na ringet
dat he my ſo klenade bringet
dat he myd ritterliker dat
in mynem denſte yrworuen hat
ſe wat vraude yk denne han
wan yk ſe deno vor my ſtan
de my ys leyff vnd yk ome alſamen
vnd de ok in mynen namen
ſtete in hogenmote leuet
vnd ſyk des nummer ſchemet
wor men denet vrauwen ſlim
dar wil he jnnmer de ene ſin
ſe der vraude biſtu vorlan
wultu leues weſen an [9])
ſo moſtu des yrwegen dy
de ane leyff ſprack hore my
yk hebbe ſtete vrauden vil
mer wen yk dy ſagen wil
vnd vrage na nenen dinge
wen dar yk na vrauden ringe
vnd wil an my der gemeyne began
durch war [10]) ſolde yk enen leyff han
mer wen den anderen dar by
yk hebbe mer vraude dat yk bin vry
wen yk enen to leue kore
vnd de ſelue denne van my vore,
ſo were myn leyff to leyde worden
clagen ſorgen were myn orden
ys dat yk leues nicht enhan
ſo bin yk ok leydes vorlan [11])

9) wenn du ohne Liebe ſeyn willſt. 10) warum. 11) Habe ich nichts Liebes, ſo hab' ich auch kein Leides.

vnd leue in vrauden to aller tyt
dat leuent my mer vraude gyt
wen dat yk leues mangil
wer vff der leuen angel
behafft [12]) der wert leues hart
wen he myd leue leydes wart [13])
de halm wert ome ok vorgetogen [14])
worde he den noch nicht betrogen
dat mochte he gerne hebben vorgut
wente leue ys alſo gemud
dat ſe manigem gnade vorſeyt [15])
de durch ſe hefft nod vnd arbeyt
geleden twar to maniger ſtund
vnd wert ome nicht ore hulpe kund
ſo mud he ſyk lones irwegen [16])
wat vraude mochte he denne plegen
went juwe leuent iſt alſo
ene wile trvrich ene wile vro
ſo hin yk ſtete vrauden rick
twar vnſs leuent ys vngelick
was ane leyff dat ys myn rat
do ſprac weder de dar leyff hat
twar dine ſynne ſin dy crang
dat ys de beſte anevang
aller vraude we leues pleget
alle ding he geringe weget
wo mochte ſin herte mud han
de nv herte leyff gewan
wen reynes wiues gute

12) wer am Angel der Liebe haftet, hängen bleibt. 13) dem fällt die Liebe zur Laſt, wenn er mit ihr Leid ertragen muſs. 14) Ein Andrer gewinnt ihm den Vorzug ab. Den Halm ziehen, erklärt Scherz: *ducto culmo ſortiri*. Daher die noch von dem Gegentheile gebräuchliche Redensart: den kürzern ziehen. 15) verlegt. 16) des Lohns begeben.

genat [17]) eyn hoch gemute
wo mochte my jummer beth gefin
wen fo yk fee dat leyff myn
dat mynen herren wol behaget
vnd my finen kummer claget
vnd yk ome weder al m.n leyt
vnd wij dat don myt frentcheyt [18])
fo wert vnfe vraude gros
dat wij werden forgelos
vnd manich vrantlik wort
wert van vns gehort
dat anders nemant kan gedenken
men fat blicken vth ogen fchencken
alfulker vrauden hiftu eyn gaft [19])
wen du neynen leyff haft
datu krygeft [20]) weder my
dar an bedregeftu fuluen dy
du falt vorbat din krigent lan
de ane leyff fprac nv hore an
du heft vil vraude dat ys war
dat ys over felden int jar
wen du eyne wile by ome hift
vnd dy aller leueft yft
fo fchut [21]) van jw eyn fcheyden
dar van jw ok beyden
wert jamer not vnd fende [22]) clage
hute vnd ok alle dage
eyn ytlick herte fyk fo geenet [23])
alfmen dat vor hefft gewenet
fo ys my allet bat [24])

17) genieſst. 18) Beſtändigkeit. 19) Alle ſolche Freuden ſind dir fremd. 20) ſtreiteſt. 21) geſchieht. 22) traurige. 23) vereint ſich ſo. 24) ſo iſt mir allezeit beſſer zu Muthe.

wen yk my genogen lat
vnd bin van nichte vro
myn gemute ſteyt alſo
ſtete vro in gner achte [25])
wen yk anders nicht betrachte
den wo yk vraude yrkennen moge
de mynem herten wal tovoge [26])
ſo wert dy we tohant
wen dy din herte vormant [27])
dines leues vnd denckeſt dar hin
dar din herte vnd ok din ſin
tomale licht vorborgen
ſo moſtu ok beſorgen
din leyff wor yd in deme lande vert
wenich du weyſt [28]) wo yd vertert
ſin leuent in leue ydder in leyde
ſo leue gy in ſorgen beyde
he beſorget dy [29]) vnd du one weder
alſo licht iuwer beyder vraude neder
vnd ſint to allen tyden ſorgen rick
twar vnſs leuent yſt vngelick
ſo bin yk vro dat gantze yar
ſo moſtu den troren dar
na dinem leue myd groter pin
de leues plach ſprac nv lat ſin
dinen krich [30]) weder mich
wente he ys vnvrömlich
yk ſege dy warlich dat
my ys eynes dages bat
wen dy in enem gantzen jare ſy [31])
ok ſege yk dy dar by

25) in Einer Richtung, Faſſung. 26) die meinem Herzen genehm ſey, wohlthue. 27) erinnert. 28) wenn du nicht weiſst. 29) iſt in Sorgen für dich. 30) deinen Streit. 31) mir iſt an Einem Tage beſſer, als dir im ganzen Jahre.

wen yk mynes hertzen leyff an ſee
dat helpet my van allem wee
ok vorgete [32]) yk aller nod
vnd al myn troren dat ys dot
miner ſorgen verlete yk
hute ſo vorgete yk
aller myner ſorgen ſwere
alle myn troren dat yſt vere [33])
dat yk lange gehauet han
wen yk myn leues leyff ſe an
ſo heſtu my geſeyt
du hebbeſt wer leyff ydder leyt [34])
yk wolde twar leydes plegen
er yk my leues wolde vorwegen [35])
yk ſpreke vnd rade in mynen mud
men ſal teyne ouelle lyden vmme eyn gud
des ſollen wy vnſs krygent lan
went yk nicht rechte weten kan
welker leuent beter ſy
dés ys leyff myn hogeſte vry
wente an myn ende ſtetelick
myd enander voreues ſyk
do ſtund yk dat my orer neyn enſach [36])
to mynes ſulues herten yk do ſprach
rat my wat yk do
dat reyt my dat yk ginge hyn to
yk worde licht myner ſorgen an
yk grette ſe [37]) yk dummer man
ſe dankeden my gar ſunder ſpot
yk dachte twar dy hefft god
her geſant vff diſſe heyden

32) vergeſſe. 33) das iſt fern von mir. 34) weder Liebes noch Leides. 35) eh' ich meiner Liebe entſagen wollte. 36) Da ſtand ich ſo, daſs keine von ihnen mich ſah. 37) ich grüſste ſie.

ſe do begunden ſyk to ſcheyden
leyfflich myd ores herten gir
de eyne vrauwe ſprack to myr
wat ſochſtu vil dummer knape hyr
gnade vrauwe yk wil iu geyn [38]) vil ſchir
eynes dages als yk vor ſynne
durch myner vrauwen mynne
hin yk kome hir her
do ſprack to my de wunnenber [39])
nv ga eyn wenich vorbat [40])
ſo kumſtu vppe eyne ſtrat
der volge ſe treyt dy nergent aff [41])
gar togentliken ſe my gaff
orloff to der ſuluen ſtund
dat my dat ſcheyden nv wart kund
dat clage yk gode yk arme man
want yk noch alle tyd mud erre gan.

38) jähen, ſagen. 39) Die Freudebringende, Fröhliche. 40) fürbaſs, weiter hin. 41) ſie trägt, führt dich nirgend abwärts.

XI.

FRAGMENT

EINER

NIEDERSÄCHSISCHEN ERZÄHLUNG.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

XI.

FRAGMENT

EINER

NIEDERSÄCHSISCHEN ERZÄHLUNG.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

Auch diese, am Schluss mangelhafte, Erzählung ist aus der nämlichen Handschrift genommen, welche die beiden vorhergehenden Stücke enthält. Ein Ritter kommt in eine fremde Stadt, und läfst sich von einem Bürger die Frauenzimmer in derselben zeigen, unter denen er des Bürgers Frau für die schönste erkennt. Ihr zu Ehren fodert er Jedermann zum Zweikampf auf; es erscheint ein Gegner, der ihn schwer verwundet. Der Bürger beredet seine Frau, sich seines kranken Freundes anzunehmen, der ihr bei dieser Gelegenheit seine Liebe erklärt, sich von ihr das Eisen aus der Wunde ziehen läfst, und von Stund an geneset. Bald darauf steigt er Nachts in ihr Fenster. Sie erschrickt, und will ihm forthelfen. Plötzlich fällt er wie todt nieder, und wird den Tag darauf zu Grabe getragen. Die Frau geht bei seinem Leichenbegängniss, wie es scheint, in die Kirche; und vermuthlich erwacht der Ritter in dem Verfolge der hier abbrechenden Erzählung von seinem Scheintode, und gelangt zum Zweck seiner Liebe.

Ich ſolde wunſchen mochte dat weſen
wat men van herte leue mach leſen
vnd van der ſuten leve ſo tzart
na der werlde ſinne vnde art
beſcheden wil myd worden
dat ſteyt an allen orden
wo eyner vrauwen to mute was
als yk vthe deme boke las
wat or to vrauden wart getalt
myd trawen ſe dat gar vorgalt
diſſe vorrede wil yk nv laten ſtan
vnd wil diſs bock nv heuen an
dat was eyn ritter vnd eyn degen
des liues was he gar vorwegen [1])
he vorwarff [2]) dürch vrauwen minne
vil manige blut ryone
vnd vil manige bittircheit
to vrauwen denſte was he jw bereyt [3])
vnd dede yo dat beſte
wat he to vrauwen denſte wiſte
de ſulue ritter quam gereden
vff euenture nach ſinen zeden [4])
in eyne vromde ſtad
dar one nemant heyme enbat
vnd was dar vnbekant
eynen borger den he vant
ome duchte he hedde en er geſeyn
to dem borger begunde he ſyk theyn [5])
vnd rekende myd om de kunde
vnd ome rad geue wor he vunde
de alderſchonſten vrauwen
de borger ſprack wille gy de ſchauwen

1) Er war verwegen mit ſeinem Leibe. 2) achtete nicht.
3) immerdar bereit. 4) nach ſeiner Sitte, Gewohnheit.
5) zu wenden.

dat ys morne eyn hillich dach [6])
als yd wal weſen mach
ſo kan yk ok myd wincken
vnd myd ogen blincken
gar in korter vriſt
vff de alderſchonſten de dar yſt
do he de rede alſo vornam
do wart he gar eyn vrolick man
do dat an den andern dach quam
he ging rechte vor de dore ſtan
dar de papen ſungen
vnd de vrauwen to der dore indrungen
eyne vrauwen he dar ſach
ſin herte do vil vraude plach
vnd hadde geſeyn nv bilde alſo clar [7])
de ritter nam der vrauwen war
ſiner ſynne hadde ſe one berouet
vorwar des gelouet
ſe druch har vff dem houede goldegelik
dar vppe eyne binden erentrik
ore mund de ſtund in roſen var
rechte ſam [8]) de roſen dar
geſtrowet weren in rode
dat brachte den helt in node
to den ſyden ſmal to mate lang [9])
ſe hedde eynen weydeliken gang
de borger ſprack deme ritter to
eya welker duekeyt [10]) jw nv
de alderſchonſte vrauwe
weſen by rechter trauwe
gy muten my der warheyt geyn [11])

6) Morgen iſt ein heiliger Tag. 7) nie ſolch ein ſchönes Gebilde. 8) als ob. 9) ſchmal von Taille, und ſehr lang von Wuchs. 10) dünket. 11) jähen, ſagen.

yk weet dat wal gy helt geseyn
hir so manich tzartze liff
de ritter tugede [12]) vff des borgers wiff
ok hat one de borger mere
dat he sin gast were
dat vorsede [13]) ome de helt
wente sin herte was gequelt
nach der vrauwen nacht vnd dach
went dat de elende man
herberge van
alder nogest by der vrauwen
vffe dat he se mochte schauwen
vrw ydder spede [14])
wor se in deme wege trede
vff dat se one grotte
vnd ome sine swere botte
de ritter reyp vth [15]) ouer all
dat yd in der stat schal
yfft one yement durfte bestane
in vullem wapene ydder ane [16])
myd deme wolde he to velde komen
in zyden hemden hebbe yk vornomen
dat vorborde eyn dummer [17])
de brachte den helt in kummer
myd torne dat he vff one stack
dat ome dat sper in der syden aff brack
do wart he bleyk de vor was roth
vp holf men den ritter vor dot
dar quam to ome vil manich man
sines herten trud dar nicht enquam

12) zeigte, oder vielmehr zeugte, sagte aus. 13) versprach. 14) früh oder spät. 15) rief aus. 16) mit oder ohne Rüstung. 17) d u m m scheint für d u m m k ü h n, verwegen zu stehen.

de borger ſprack der vrauwen to
wolte dat durch mynen willen don
vnd gan to deme manne de dar ys gewunt [18])
de vrauwe ſprack he ys my vnkund
yk weyt nicht wat yk dar don ſal
he dut ane myne hulpe wal
de borger ſprack yk en weyt in diſſer ſtad
nemande de dar mach bat
ome geuen yenigen troſt
dar mede he moge werden geloſt
ane van dy vrauwe here
ſee dyt ys myne lere
yk wils van dy nicht enthern
du ſalt my diſſe bede wern [19])
de vrauwe ſyk nicht mer werde
ſe hoff ſyk vppe de verde
do ſe aldar quam
de ritter was eyn vro man
do he ſe ſach in ſulker wiſe
ome duchte he were in dem paradiſe
de ritter de vrauwen ſchone emfing
vnd de maget de myd ore ging
vnd ſprack dat ſe neder ſeten
de vrauwe begunde ſweten
dat quam van orer gute
yfft [20]) ſe were in eyner groten glute
ſe ſprack lene here gy ſint ſere gewunt
gy weren my vil leuer geſund
dat weyt criſt de alder reyne
de hefft de gewalt alleyne
de mach jw helpen bat
wen [21]) yk arme vrauwe nv wetet dat

18) verwundet. 19) dieſe Bitte gewähren. 20) als ob.
21) beſſer, als.

he ſprack yk bin diſſe ſtund
durch eyn werde wiſſ gewund
let my de vorderuen
ſo wille yk gerne ſteruen
yk mud in yamer ſcryen
wille gy my van deme dode vryen
ſo [illegible] [22]) my dat yſerne vth der ſyden myn
ydder yk mud des dodes ſin
de vrauwe werde ſyk harte
de ritter vnd de vil tzarte
de ſtund van ſwete nat
de maget ſprack wat ſchadet jw dat
ſe brochte ſe dar an myd groter nod
de hant ſe ome to der ſyden bot
vnd toch ome vth dat yſern
des wil yk ſe jummer pryſen
deme ritter men eyne arſten wan [23])
eynen vil gute man
de makede one in korter ſtund
myd ſaluen heyl vnd wal geſund
dar na warde dat nicht lang
dat one de leue ſere dwang
myd gedancken alſo vorwegen
to enem venſter quam he ingeſtegen
dor de vrauwe by orme werde [24]) lach
vnd ſleyp ſe vil ſere yrſcrach
he grep vff ſe vil linde
de wert vnd ſin geſinde
weren entſlapen vaſte
dat was leylf deme gaſte
ſe ſprack we biſtu
de my nv wil tu

dat

22) zieht. 23) ſchaffte man einen Arzt. 24) bei ihrem Ehemanne.

dat bin yk edele vrauwe tzart
de durch jw vorwundet wart
de vrauwe des vil fere yrſcrach
rechte ſam eyn donreſlach [25])
van leyde ſe ſyk roffte
eyn ſyden hemede ſe an floffte [26])
vnd ging vth deme hede
vnd welde den wert nicht wecken
went dat ſe den vromeden man
brocht hedde weder van dan
myd armen ſe one vmme veng
wo dat god an or vorheng
vnd myd armen one vmme flot
or leyde weren fere grot
dat was eyne grote nod
de ritter vel neder vnd was dot
dat ſpreke yk by mynem eyde
der vrauwen wart gar leyde
ſe kunde one van dannen nicht getragen
ok dorſte [27]) ſe des nemande ſagen
yodoch ſo ſpreken de wyſen
nod brecket yſern
eyn bret ſe vth der want gewan
dar vp lede ſe den doden man
vnd brachte one in ſin bedde weder
dar na lede ſe ſyk neder
dat des neymant wart enwar
in deme hus al ane var
wen [28]) de maget de myd ore was
als man vns in deme boke las
dat geſchach des morgens vro
de knechte ſproken orem heren to

25) wie über einen Donnerſchlag. 26) ſie ſchlüpfte ſchnell in ein ſeidnes Hemde. 27) durfte. 28) außer.

vnd de kamer lude reyp
den langen ſlap he leyder ſleyp [29])
do des de werdinne wart enwar
eyn tept [30]) leyt ſe bringen dar
ſine beſten knechte
houen ene vp myd rechte
vnd drugen one in de kerken ſeder
vnd ſetten one dar neder
myd leſen vnd myd ſingen
vnd ok myd guten dingen
de vrauwe ſyk des an nam
— — — — —

29) Er ſchlief leider den langen Schlaf, d. i. er war todt.
30) Tepte für Tapete, Decke.

XII.

ZWEI
ALTDEUTSCHE LEHRGEDICHTE:

1.

SANT THOBIAS SEGEN.

2.

KATO DES MAYSTERS RAT.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

XII.

ZWEI
ALTDEUTSCHE LEHRGEDICHTE:

1.

SANT THOBIAS SEGEN.

2.

KATO DES MAYSTERS RAT.

AUS EINER HANDSCHRIFT.

Dieſe beiden, ſo viel ich weiſs noch ungedruckten Gedichte befinden ſich in einem handſchriftlichen Quartbande der Herzogl.-Wolfenbütteliſchen Bibliothek (226 Extrav.) S. 70 ff., der auſserdem noch einen „Kurzen Begriff einer Reformation des „heimlichen Gerichts in Weſtphalen v. J. 1429 durch „Kaiſer Sigismund“ und ſonſt noch ziemlich unbedeutende Sachen, Recepte zum Kochen und Arzneien u. ſ. w. enthält. Die Handſchrift iſt auf Papier in kl. 4. und in beiden Gedichten ſind die Schriftzüge die nämlichen. Zwei gereimte Verſe ſind immer in Eine Zeile geſetzt; z. B.:

Der gut her ſant thobias Der gotes weyſſag waz
Seinen ſun er ſant So ſer in fremde land

Nur daſs der Anfang des zweiten Reims allemal mit einem groſsen roth durchſtrichnen Buchſtaben bezeichnet iſt. Auf den Schnitt der Blätter iſt die

Jahrzahl 1469 geſchrieben; auch kommen ſonſt hie und da, nur nicht bei dieſen Gedichten, die Jahrzahlen 1464, 1466 und 1470 vor. Leicht aber möchten dieſe beiden poetiſchen Stücke ſelbſt noch ziemlich viel älter ſeyn.

Von dem erſten Gedichte finde ich keine Spur, daſs es ſo, oder in einer andern Einkleidung des Inhalts, jemals gedruckt ſey.

Die Ueberſetzung von des angeblichen *Dionyſius Cato moraliſchen Sprüchen* iſt allem Anſcheine nach viel älter, als die bekannte und oft gedruckte von Sebaſtian Brant,*) von der ſie ganz verſchieden iſt. Dieſe hier iſt auch weniger vollſtändig. Es liegen dabei hauptſächlich nur die im Original den Verſen vorangehenden kurzen lateiniſchen Sentenzen zum Grunde, und einige von den Diſtichen, die hie und da ausgehoben ſind. Nach Herrn *Panzer's* Angabe (*Annalen d. ält. deutſch. Lit.* S. 56.) beſitzt Herr Heidegger in Zürich noch eine gedruckte bloſs deutſche Ueberſetzung dieſer Sprüche, die älter iſt als die Brantiſche. Sie fängt an:

Es was ein meiſter wol erkant
Herr kato was er genant.

Von der gegenwärtigen befindet ſich auch eine Handſchrift in der Vatikaniſchen Bibliothek, wo-

*) Angaben derſelben von verſchiedenen Jahren findet man in *Panzer's Annalen d. ält. d. Lit.* angeführt. Ich habe eine dort nicht nachgewieſene vor mir, die zu Nürnberg, 1512. 4. von Hieron. Höltzel gedruckt iſt.

von der jüngere Herr Adelung *) die ersten Zeilen anführt:

Hetten die kundigere
Gute rede gewere
Wa si di horten sagen
Wolti si darzu betagen
Oder tugentlichen
Von dem mer weichen.

Es wird dabei noch angemerkt, dass sich auch in der Churfürstl. Bibliothek zu Dresden ein Gedicht mit der Ueberschrift finde: *Gar ein köstenlicher catho, den ein weyser heyden gemacht hat.*

1.

SANT-THOBIAS SEGEN.

Der gut her sant thobias
Der gotes weyssag [1]) was
Seinen sun er sant
So fer in fremde land
Das er das wennen wolt [2])
Das er jn nimmer mer gesechen solt
Gar trurenklichen er von jm schied
Jm was sein sun viil lieb
Vmb jm was jm vil lait
Er sant jn wol viertzig tag waid
Da er jn sach vor jm staun
Ain segen wart über jn getaun
Der von hertzen gut was
Wan er nantz [3]) dar an vergass

*) *Altdeutsche Gedichte in Rom.* (Königsb. 1799. 8.) S. 315.

1) Weissager, Prophet. 2) so, dass er fast wähnte, glaubte.
3) nichts.

Er sprach der got dem nautz verborgen ist
Vnd des aigen du bist
Der muss dich behüten
Durch sein veterlichen gietin
Vber veld vnd durch walt
Vor aller not manigfalt
Vor hunger vnd vor durst
Vnd vor besem gelust
Vor hitze vnd vor frören
Got miess dein gepet erhören
Vnd miess dich haben schone [4])
Vor dem gechen [5]) totte
Du schlaffest oder wachest
Auf veld in holtz oder vnder dache
Dein veint werden genidert
Got send dich gesund her wider
Mit vil rechtem mut
Mit leib vnd mit gut
Gesegnet sei dir der weg
Alle strausse [6]) vnd steg
Da vornen vnd da hinden
Got durch sein haylig fünf wunden
Der sei dir baiden halb neben [7])
Vnd muss dir guten frid geben
Vnd pfleg auch deiner gefert
Vnd sieg [8]) dir gut wirt
In dem gotes frid far
Der hailig gaist dich bewar
Dein hertz sei dir stainin
Dein leyb sei dir bainen
Dein haupt sei dir stechlin [9])
Der himel sei der schilt dein

4) dich bewahrt, verschont halten. 5) jähen, schnellen. 6) Strasse. 7) der sey dir nahe zu beiden Seiten. 8) gewähre, verschaffe dir. 9) stählern.

Die helle sei vor dir verspert
Alle waffen [90]) sei vor dir verirt
Das paradeis sei dir offen
Alle waffen sei vor dir verschlossen
Das si dich müssen meiden
Das si dich nit verschneiden
Der mon [91]) vnd auch die sunne
Die leichten dir mit wunne
Die heiligen zwelff boten [92])
Die eren dich vor gotte
Das ich dich an not suche
Alles leid muss dir entchechen
Mein her sant stellan
Der got ze himmel stach frawn
Ze seinem vatter gerechten hant
Da er sein not überwand
Der gesind [93]) der immer bey
Das dir dester bass sei
Mein her sant Johannes
Pfleg deines heiligen namens
Die vier evangelisten
Die weisen dich das beste
Nun müss dich beschirmen
Mein frawe sant maria
Vor aller armute
Mit ires kindes gute
Das behüt dich vor aller not
Vnd vor dem ewigen tod
Vnd pfleg deins leibs vnd deiner selle
Vnd deiner weltlichen ere
Sant ofswalt deiner speis pfleg
Sant gerdrut dir gut herberg geb
Rain küsch sei dir dein leib
Hold sei dir man vnd weib

90) Waffen. 91) Mond. 92) Apostel. 93) siehe.

Gut rat müſs dein werden
Vnd geches todes nit erſterben
Zu got müſeſt du ſelig ſein
Alſo ſegnet er den ſun ſein
Vnd ſant jn da zu jercho
Des ward er her nach vil fro
Alſo müſt du geſegnet ſein
Des helff dir vnſer trechtin [24])
Vnd gotes mutter die frei
Mein fraw ſant mary
Nun geſegen dich got heüt
Mit abels ſegen gotes trut
Sein opffer got ſo wol geñel
Vnd was ſeins hertzen ſpil
Vnd mit dem ſegen enochas [25])
Der got ſo recht lieb was
Das er jn in das paradeis nam
Mit leib vnd mit ſele dar kam
Nun geb dir got noes ſegen
Der got mit trüen wolt pflegen
Den er ſo ſchon behut
Vor dem der ſin flucht
Got ſegen dich mit dem ſegen ſtet
Den er abraham dett
Vmb das er jm was gehorſam
Da er mit dem ſun auf den berg kam
Nu geſegen dich Got heüt
Mit dem ſegen Jacobs traut
Vnd mit dem ſegen Yſaias
Der gotes weiſsag was
Nu geſegen dich got mit joſeps ſegen
Vnd müſs deines leib pflegen
Als Joſeph von jm was behüt
Da man jn verkauff vnd gut

24) Frau, ſonſt auch der Herr. 25) Henoch's.

1. Sant thobias segen.

Du seiest gesegnet mit dem segen
Damit der almechtig got
Die hailigen drey künig segnet
Cosper Balzaser Malchior
Auch segen dich got mit
Dem Segen damit er segnet
Die drai kind sydrach mysach abdenago
In gotes namen amen.

Sant maria geruch empfachen ditz gebete von mir
Mer dann alles das lob
Das jr wirdt erboten
In himel vnd auf erde
Von menschen vnd von Engeln amen.

2.

KATHO DES MAYSTERS RAT.

Weren die kündigere
Guter red nit gefere
Wa si die horten sagen
Vnd weltent sy dar zu getagen
Oder aber tugentklichen
Von den merren schleichen
So welt ich jungen leüten
Geren lesen vnd beteüten
Weise lér vnd guten rat
Die ain vil weiser haiden hat
Durch zucht vnd durch beschaidenhait
Vngelerten leüten bereit
Er was ein rømere [1])

1) ein Römer.

Wie er ain Heiden were
Er was doch wiſſent reich [2])
Vnd redet criſtem gelauben gelich
Baides ſpat vnd fru
Das noch manger criſten tut
Der da ain maiſter waner weſen
Wan er ze ſchul hat geleſen
Von getaſche [3]) vnd von kriege
Wie man die welt betrüge
Vnd an mangen ſachen
Recht zu nichten machen
Des endet doch der heide nicht
Des nun laider vil geſchicht
Werder liegen noch triegen
Noch zu vnrecht kriegen
Sein lob was wait erkant
Er was Katho genant
Wer nach ſeiner lerre fert
Der hat ſich ſchanden erwert
Sös [4]) vieng er an vnd ſprach
Do er die gute lewte ſach
Die verirret werren durch irren tummen ſitten
Da wol ich varen mitten
Ob ich in geb ſchlichen rat
Das ſi vberren [5]) miſetat
Vnd nach erren ſtreben
Vnd tugentlichen lebten.

Er ſprach vil lieb ſunne mein
Wilt du mir gefolgnig ſein
Du magſt von meiner lerre
Gewinnen gut vnd erre
Lob vnd hor mein gebot

2) reich an Wiſſen. 3) Täuſchung, Betrug. 4) So.
5) übergehn, vermeiden.

Vernim es recht durch got
Wer liſet das er nit verſtat
Wie gar er ſich verſaumet hat [6])
Flüch [7]) got mit ſinen
Dein freind ſolt du minen
Hab deinen maag [8]) vnd dein freind lieb
Such din merckt vnd flaich den diepp
Mit guten lewten wandel vnd leb
Behalt vil wol was man dir geb
Kum nimmer an den rat
Da men dich nit hin gebaten hat
Bis rain vnd grieſs die lewt
Dein elich weib die treit [9])
Dein geſwern ſolt du entwichen
Vertrag dein vngelichen
Bit deinen maiſter vnderſtan
Groſs ſcham ſolt du han
Du ſolt dein kilch wol bewarn
Das fremd ſolt du laſſen varen
Du ſolt dein haus beruchen [10])
Den weſchel [11]) ſolt du ſuchen
Sieh wem du borgeſt
Das du dar nach ſorgeſt
Du ſolt vil geren [12]) gelten
Halt wirtſchafft ſolten
Du ſolt ſchallen zu maſſe [13])
Das dich das gut nit lauffe
Du ſolt nit hochzerren [14])

6) vernachläſſigt. 7) Soll fluch, flehe an, heiſſen.
8) Maag für Mag, Blutsverwandte. S. Scherz's Gloſſar.
9) treiten oder trewten, traulich umfaſſen. S. ebend.
10) beſorgen, wofür auch ruchen gebraucht wird.
11) Werkzeug zum Waſchen, Reinigen. 12) Geren ſcheint für gern zu ſtehen, und der Sinn zu ſeyn: du ſollſt gern viel gelten. 13) du ſollſt mäßigen Ruhm ſuchen.
14) Scheint für hochzeiten, Gaſtmale geben, zu ſtehen. Im Lateiniſchen: Convivare rara.

Vnd dar nach koſt werren
Als du werdeſt reich
So betrag dich frümtklich
Hab es faſt kum es alſo
Vnd bis ſo du zereſt [15]) ſro
Schlauff nit viel durch trägkait
Vnd behalt wol geſchworen ayd
Miſch den wein zehant
Vnd ſtreit vmb deins vaters land
Lan dir vnſtete weib vnmer weſſen
Du ſolt die buch geren leſſen
Behalt wol was man dir ſage
Lerren zucht deine kind alle tag
Du ſolt dich ſenft machen
Zorn nit one ſache
Spotte auch niemmans von nichte [16])
Bei geren an gerichte
Vnd wa man deding [17]) hat
Vnd rat da den beſten rat
Du ſolt nit glauben den beſen
Spil mit ainem kloſſen [18])
Würffel vnd ſpilbret ſolt du fliechen
Den buchen zu ziechen
Du ſolt dein huſs beruchen
Du ſolt weder ſchelten noch fluchen
Hab mit ſenffte deinen zorn
Vertrag von dem du biſt geboren
Den myndern ſolt du nit verſchmechen
Durch dein krafft nit vergechen
Wer dir hat wol getaun
Du ſolt jn des genieſſen laun
Du ſolt dich auch erbarmen
Stetiklich über die armen

15) zuerſt. 16) um Nichts, ohne Urſache. 17) Teding, gerichtliche Verhandlung. 18) Kräuſel. Siehe *Schern. Lat. Trochum ſuge.*

Sprich recht vrtail
Dein zung ſey dir nit fail
Geſtand vnrechts nemmant bey
Wie lieb dir der fraind ſey
Wach den tag vnd ſchlaff die nacht
Das geit dir ſinne vnd macht
Zu vil ſchlaffen iſt ain gewonhait
Nach vil ſchlaffen iſt lashait berait
Bis ob deinem diſche fro
An fremder ſtat du nit alſo
Bey fremdes wirtes prot
Hiet deiner red genot
Merk recht was der wirt tu
Vnd ſchweig gar ſtil dar zu
So der wirt frage dich
So anwurt vnd ſprich
Schweigen iſt ain groſse tugent
Baidn an alter vnd an jugent
Fluch niwe mer [19])
Bis nit ain ſager
Schwigen ſchadet kainem man
Vil klaſſen wol geſchaden kan
Du ſolt mit kainem man
Mit rede kainen ſtreit han
Du ſolt auch zu keiner zeyt
Wider dich ſelbe haben ſtreit
Wie lieb es dir ſei daz du laſt
Des du groſsen ſchaden haſt
Ruchdich [20]) was dein weib ſage
So ſi von den knechten klage
Weib haſent oft ainen man
Dem der wirt wol gutes gan
Maneſt du ainen fraind zevil
Des er dir nit ſogen wil
Iſt er dir lieb wie er tut

19) Fliehe neue Mähre. 20) Bekümmere dich um das.

So man jn doch ob es ſei gut
Lan dir nemant ſo lieb ſein
Das du icht vergeſſeſt dein
Hat dir iemant gehaiſſen icht
Das ſolt du zwainen gelobon nicht
Wan man vnderweile gelobet vil
Des man doch nit geben wil
Lobe dich jemant zu hage [21])
So merck ob er dir war ſage
Vnd gelaub jnn nit bas dan dir
Deines ſelbes lob gar verbirg
Lan dich merren nit ze vil
Ob jemant bey dir rannnen wil [22])
Welcher man iſt ſelber bas
Der furcht hinderkas [23])
Wer des guten iſt vberladen
Der hiet ſich al zeyt vor ſchaden
Das anegeng vnd das ende
Hat oft miſſewende [24])
Seit vns allen iſt gegeben
Ain harts vngewiſſes leben
So ſetz dein zuverlicht
An aines anders tod nicht
Deines armen fründes geldin [25])
Lan dir dancknem ſein [26])
Vnd lob jn ſellenklicher [27])
Dan ob er wer reicher
Wan du ward nackent geborn
So lan dir nit weſen zorn
Ob dir dein armut

Vnder-

21) zu deinem Behagen. 22) Laſs dir von Ohrenbläſern nicht ze viel vorſchwetzen. 23) üble Nachrede, von hinderkosen, afterreden. 24) Miſsgeſchick, ſchlimmen Ausgang 25) kleine Gabe. 26) laſs ſie dir danknehmig ſeyn, nimm ſie mit Dank an. 27) völliger, mehr noch *plene et laudare memento.*

Vnderweyllen prechen [28]) tut
Wilt du furchten den tod
So muſt du leben mit not
Tuſt du deinem frainden gut
Ob er dir da vbel tut
So ſchuldig got nit da mit [29])
Verzeich jn auch ſo er dich bit
Wilt du ainem leichen icht [30])
Des gelob du zwirot [31]) nicht
Der mit red geleich ſeyn kan
Vnd dir vbel im hertzen gan
Dem tu du alſam
So betrügeſt du den man
Du ſolt nemmant hinderreden icht
Des doch laider vil geſchicht
Wer kind hat vnd arm iſt
Der ſol ſy lernen ainen liſt [32])
Mit dem ſi erwerbin
Das ſi nit verderbin
Was dich tunket miſetaun
Des ſolt du nemmer guten wan
Wan dem lerrer nit wol an ſtat
Tut er das er verboten hat
Er iſt nit weis der des begert
Das man jm zu recht entwert
Welch ding dir ſei on erkant
Das ſag nit denn die des kunt hand
Seit vnſer vngewiſſes leben
Wonnet in ſo gewiſſen ſchaden [33])
So ſich das dein lon ſei berait
Welches tages du leideſt arbait
Macht du deinen geſellen angeſigen [34])

28) Gebrechen verurſacht, zur Laſt iſt. 29) gieb Gott davon nicht die Schuld. 30) etwas leihen. 31) zwiefach. 32) eine Kunſt. 33) *Quam dubia in certis verſetur vita periclis.* 34) über ſie ſiegen.

Du ſolt doch weilen [35]) vnder ligen
Mit denſten mannigfalten
Sol man den fraind behalten
Du ſolt den des klainen dings gewerren
Von dem du wilt des gretern geren
Mit ſo getaunen ſachen
Solt du dir früt machen
Gebe deinem zorn kainen friſt
Mit dem der dir zu gnaden kumen iſt
Beſer hat gebirt den zorn
Aus eben hälle wurdet lieb geborn
Wan dein gelind erzürn dich
So tu das es nit gerawe dich
Wer hat getultigen liten
Dem folget hail vnd erre mit
Du vberwindeſt mer mit giet
Dan mit zorn vnd mit vngemüte
Behalt das wol mit weiſhait
Das du gewineſt mit arbait
Wem ſein arbait kumet zu ſchaden
Der muſs mit ſorgen ſein vberladen
Lan got den himmel achten
Auf erde ſolt du trachten
Du ſol mit loſsbuchen [36])
Gotes willen nit verſuchen
Wilt du kindig werden
Zepawe [37]) die erdin
Das ſi dir fruchtig weſe
So ſolt du virgilius leſen
So tu mater kuntſchafft
Würtz kröter vnd ander krafft
Wilt du aber di ſine
Kerren an weibes minne
Das bit dich naſonem zerleren

35) zuweilen. 36) im Zauberbüchern forſchen, von Loſebuch. 37) Zerbaue, durchgrabe.

Vnd züchding nach erren
Vnd hab lieb vor allen dingen got
Das iſt mein lern vnd mein wort
Du ſolt vermeiden
Has vnd neiden
Dem er nit anderſt tut
Den machet er doch vngemut
Doch muſs der frum leiden
Hafs vnd auch neide
Der man iſt werd zu aller friſt
Die weil er milt vnd genedig iſt
Vil ding verdirbt
Das man nit entlichen wirbt
Las dich der arbait verdrieſsen
Der du nit magſt genieſsen
Du ſolt deinen feinden nicht verzeichen
Was du on ſchaden macht geleichen
Ob du nit ſtarck biſt
So lerren weiſhait vnd liſt
Macht du dain zway wól han
So biſt du ain ſtarck man
Wan efs dir kumnerlichen ſtat
So hab deiner fraind rat
Wer ainen guten fraind hat
Der iſt ain gut artzat
Du ſolt ainen reichen
Nit ſuchen ſicherlichen
Sueh den der frum ſei
Dem macht du lang weſen bei
Schlauff auch das dein mut
Vor beſen gedencken ſey behut
Wilt du das dich minne got
So hab nit alter lewt ſpot
Wan den alten volget mite
Gerren künſtlicher ſite [11])

11) kindiſchen Betragen.

Vil ſtille ſchweig vnd getage [39])
Vnd merck recht was man bei dir ſage
Die leit dent dir kund
Ir ſiten mit etlicher red zer ſtund
Des todes winſchet niemant
Dan wer das leben ſchmechen kan
Dir ſei zeloben nit zegach
Das es dir nit gerew hernach
Lob zemaſſe ainen man
Der deinen ſchaden nie gewan
Dir wirt kunt in kurter friſt
Wie er dein guter fraind iſt
Wen dein ding wol ſte
So lug das es dir nit miſege
Als dir miſſelinge
So hab gut gedinge
Du ſolt mercken zu manger ſtund
Das dir weiſhait werde kund
Wer nit kan der iſt vnwerd
Des kunäloſen niemant begert
Wer truren ſchweigen kan
Mit dem nim dich nit ſchimpffes an [40])
Siech das du ſchieg lauſt [41])
Den krieg da du nit recht hauſt [42])
Du ſolt ſchier entweichen
Wa du nit macht geleichen
Den freind du nit verlieſſen ſolt
Der dir wölle weſſen holt
Wie reich du werdeſt über in
Doch nim ſein tray in deinen ſin
Gewineſt du reicher ain ampt
So laib dich zu mit wan du macht
Die fraind du dan kaiffeſt [43])

39) Getagen oder gedagen, ſchweigen. 40) Mit dem leis dich nicht im Scherz ein. 41) unterlaſſeſt. 42) haſt. 43) erkieſeſt, beibehältſt.

So du das ampt verleifſt
Du ſolt der knecht ſchonen
Die dir denen vmb deinen lonen
Gedenck das er auch iſt
Ain menſch als du ſelber biſt
Die ſchelck ſolt du meiden
Wilt du nit ſchaden leiden
Nim war wie der ſit ſei
Dem du wölleſt wonen bey
Es ſey diern oder knecht
Sy ſeien neidig oder ſchlecht
Si ſchaffent mengen zorn
Das beſer wer wer es verborn
Du ſolt dein ding zu dem erſten beſechen
So mag dir nit miſegeſchechen
Du ſolt nit lang dar nach ſtreben
Das ſchier von dir muſt geben
Von den gelerten lerren
Die vngelerten lerren gerren
Was dir ſei vnerkunt
Das frage du vnd lerren das geren vnderſtunt
So gewineſt du deſter mere
Gut vnd auch ere
Wie wol du gelernet biſt
Du ſolt doch vben den liſt
Du muſt den liſt treiben
Söllen ſi dir beleiben
Des der man nie began
Iſt wunder ob er es wol kan
Pfligt ain man gut gewonhait
Das wärt jm nimmer laid
Gewonhait iſt bey dem man
Wie er leht oder was er kan
Des der man gewonhait hat
Es iſt wunder ob er es laut

Tuſt du icht in deiner tobeſucht**)
Wider jemant der da haben zucht
Das ſolt du beſern ſo es geſchicht
Verſchmech kainen ſeind nicht
Es war nie nemant ſo ſchwach
In mut doch der ſein vngemach
Wilt du ſelig werden
In himmel vnd auf erde
So meide boſe weib vnd ſpiel
Das verderbet jung leit vil
Irre weib vnd geſelleſs liebin
Machen mangen man ze diebin
Sie ſtifftent raub vnd mord
Sie ſend des tüffels hort
Dar nach des weines trunckenhait
Geit groſſen ſchaden vnd laid
Den lewten auf erde
Nement ſy leib gut vnd ere
Si nement in die ſele gar
Auch ſun ſolt du nemmen war
Das du drinckeſt in der maſſe
Das trunckenhait dich laſſe
Leib gut ere vnd ſele
Was ſol jch dir ſagen mere
Tuſt du es es iſt dein ſelihait
Hie mit ſei dir genug geſait
Ich mag nit lenger bey dir ſein
Got mieſs dein pfleger ſein
Vnd nim non dein ſelber war
Vnd wünſch das jch wol gefar.
Hie hat katho ain end
Got vns ſein gnad ſend.

44) Tobeſucht, Jachzorn.

XIII.

AUSZUG

AUS

SEBASTIAN BRANT'S

NARRENSCHIFF.

NACH DER AUSGABE,

AUGSBURG, 1495.

XIII.

AUSZUG

AUS

SEBASTIAN BRANT'S

NARRENSCHIFF.

NACH DER AUSGABE,

AUGSBURG, 1495.

Die Literatur dieſes Gedichts, auf die ich mich hier nicht einlaſſen will, findet man in denen Schriften ziemlich vollſtändig, welche Herr *Koch* in der zweiten Auflage ſeines *Compendium's der deutſchen Literaturgeſchichte*, S. 148 f. nachgewieſen hat. Ich bemerke nur, daſs die Ausgabe, die ich vor mir habe, und die auch Hr. Schaffer *Panzer* in ſeinen *Annalen der ältern deutſchen Literatur*, S. 220, Nr. 409 anführt, wo jedoch 1493 für 1595 zu leſen iſt, nach der dort geäuſserten Vermuthung dieſes trefflichen Bibliographen, ganz ſo iſt, wie er die ſpätere Schönſpergerſche von 1498, S. 235 beſchreibt. Ob indeſs beide Ausgaben von der im J. 1494 gedruckten Baſeler Ausgabe, die man bisher nur noch als die älteſte kennt, abweichen, und ſchon Verlängerungen von fremder Hand enthalten, bin ich nicht im Stande mit Gewiſsheit zu entſcheiden. Am Schluſs ſteht auf einem eignen

Blatte vor dem Regiſter folgendes Kolophon: „*Hie endet ſich das neü ſchiff aus Narragonia So zu nutz heylſamer ler. ermanung. vnd ervolgung. der weiſsheyt. vernunfft vnd guter ſytten. Auch zu verachtung vnd ſtrauff der narrheyt. blintheit. Irſal vnd torheit aller ſtät. vnd geſchlacht. der menſchen. mit beſunderm fleiſs. müg. vnd arbeyt. geſamelt iſt. mit merer erlengerung. vnd ſcheinbarlicher erklerung. durch Sebaſtianum Brant In beyden rechten doctorem. Gedruckt czu Straſsburg auff die Faſenacht. dye man der narren kyerchweich nennet. Im jar nach Criſtgeburt Tuſent vierhundert vier vnnd neutig. Vnd dar nach gedruckt auſs dem ſelbigen Straſsburgerſchen exemplar zu Augſpurg in der keyſerlichen ſtat von Hannſen Schönſperger Im jar nach Chriſti vnſers herren geburt Tuſent vierhundert fünff vnnd neüntzigoſten. Am ſampſtag vor vnſers herren auffart.*

Die Veranlaſſung zur Hauptidee dieſes Gedichts ſcheint aus der Stelle im 106ſten Pſalm genommen zu ſeyn, welche, nach der lateiniſchen Ueberſetzung der Vulgata, mit größern Buchſtaben gedruckt, als Motto über der kurzen Vorrede in Proſe ſteht, die faſt nur Umſchreibung des Titels iſt. Am Schluſs dieſer Vorrede ſtehen wieder dieſe Worte des gedachten Pſalms in folgender deutſchen Ueberſetzung:

„*Das ſindt dye ſich wagen auff das mer in ſchiffen tunde jr werck in vil waſſern. Sy ſteigen auff*

bis gen den hymel vnnd fallen wider ab biſs zu dem abgrund, jr ſele was verſuncken in narrheit. Sy ſindt betrübt worden vnd beweegt gleich wie druncken vnnd all jr weiſsheit iſt verſchlückt. Sy haben geyert in der eynöde, in dem waſſerunregen haben ſy nit funden den weg der ſtat jrer wonung, jr ſel hat in jnen abgenomen.“

Eine andre Stelle aus dem Buche der Weisheit, Kap. 14, „Du haſt geben in dem Meer einen Weg“ u. ſ. f. wird jener beigefügt.

Auf der Rückſeite dieſer Vorrede folgt ein Holzſchnitt, in zwei Felder abgetheilt. In dem obern ein mit Narren beladener Wagen, mit der Ueberſchrift: *das narren ſchyeff*; und darunter, auf Noten geſetzt: *gaudeamus omnes.* In dem untern Felde ein groſses und zwei kleinere Schiffe mit Narren. Auf dem groſsen winkt einer aus der Geſellſchaft den übrigen zu; und darauf ſcheint ſich das Wort hernach zu beziehen, welches zwiſchen dem groſsen Schiffe und dem nächſten kleinern Fahrzeuge ſteht. Ueber und unter dieſen Abbildungen ſtehen folgende Verſe:

Der mag wol vom glückrad ſagen
Der in ſchiff oder auff wagen
Nit mit will faren oder zefuſs gon
Der hat ſein ſtim nit zwiſchen gton.

Hierauf folgt eine Vorrede oder Einleitung in Verſen, worin geklagt wird, daſs, ungeachtet der

allgemeinern Verbreitung der Bibel dennoch so viel Thorheit in der Welt sey:

Des hab ich gdacht zu dyser frist
Wie ich der narren schiff auff rist
Galleen, füst, kragk, nauen, prack
Keelweinig hornach reischif starck
Schlytkarren, stofsberen, rollwagen *)
Ein schiff möcht die nit all getragen
Die jetz sint in der narren zall
Ein teil kein für hant überall
Die stichen zuhar wie die ymmen.

Ein Narrenspiegel, meint der Verfasser, würde dazu dienlich seyn, dem Thoren zu der ihm nöthigen Selbstkenntnifs zu verhelfen:

Dann wer sich für ein narren acht
Der ist bald zu eim weisen gmacht.

Er verspricht, jeder Art von Narren ihren Spiegel vorzuhalten, und den ganzen Lauf der Welt darzustellen. Auch verspricht er sich den Beifall der Weisen, und achtet des Zorns und Hasses der Tho-

*) Lauter Benennungen von Fahrzeugen verschiedner Art. Galleen sind Galeren; Füst, im Französischen *fute* oder *fuite*, leitet Menage von *fustis* oder *fusta* her, und erklärt es von niedrigen Ruderschiffen; Kragk ist ein Kauffartheischiff, im Französischen *carraque*, s. das *Brem. Niedersächs. Wörterbuch*, unter Karakke; Nauen für Nachen, s. Frisch unter diesem letztern Worte; Prack für Barke; Keelweinig, oder Kielweilig, wie die neuern Ausgaben lesen, ohne Zweifel von Kiel, das oft als Keel vorkommt; Reischiff, vielleicht ein Schiff mit mehrern Reihen von Ruderbänken; Schleytkarren, vermuthlich Schleifkarren, oder eine Art Schlitten; und Stofsbern, stofsbare Wagen, oder von beren *(zu beur)* tragen.

ren nicht. Sie alle zu ſchildern, habe ihm nicht wenig Mühe gekoſtet:

Warlich han ich on arbeit nicht
Zuſamen ſo vil narren bracht
Ich hab etwan gewacht zu nacht
Do die ſchliefen der ich gedacht
Oder villeicht bey ſpyl vnd wein
Saffen vnd wenig gedachten mein.

Auch das weibliche Geſchlecht werde hier die Schilderung ſeiner Thorheiten antreffen, und er achte des Unwillens nicht, den er ſich von demſelben zuziehen werde, und den er auch ſchon über die erſte Bekanntmachung ſeines Buchs erfahren habe. Wer ſich etwa damals nicht darin getroffen gefunden habe, werde ſein Bild nun ſchon darin finden.

Zuerſt von den Büchernarren, unter welche ſich der Verfaſſer ſelbſt mit begreift:

Den vortantz hatt man mir gelan
Dann ich on nutz vil bücher han
Die ich lyſs vnd nit verſtan
Doch wer ich in der mucken ſchon.

Alſo gleich zu Anfange des Buchs ſelbſt,

1. *Unnutze bücher.*

Der Büchernarr ſelbſt wird redend eingeführt, und er geſteht, daſs er viele unnütze Bücher geſammelt habe, wovon er viele weder verſtehe noch brauche. Er ſpottet über die Nothwendigkeit der Bücher, deren man, ſelbſt im gelehrten Stande, gar wohl entrathen könne.

Vil ſint doctores an der zall
Wenig geleſter überall.

Am Schluſs dieſes Abſchnitts kommt er auf die Buchdruckerei:

Danck hab die heilig truckerei
Die hat vil gelehrter leut gemacht
Wiewol ſy yetz wirt gantz veracht.

2. *Von guten retten.*

Klagen über die Vernachläſſigung des Rechts und guten, weiſen Raths, wobei dem Richter ſeine Pflicht vorgehalten wird:

Gedenck das der kein richter ſey
Wem nit gerechtikeit wont bey
Vnd er ſich billich des beſcham
Wer im zu eygt eins richters nam
So im gerechtikeit gebrift
Richten vom recht entſprungen iſt.

Gar oft wird der Streit nicht geſchlichtet, ſondern nur noch mehr angefacht:

Im ratt man dick ein ander mant
Do mit die zweynis werden gſpant.

Billig ſollte der Richter Gottes, als unſer aller Richters, eingedenk ſeyn:

Wie du richſt mich vnd ich richt dich
Als wirt er richten dich vnd mich.

3. *Von geitigkeit.*

Ueber die Thorheit derer, die vielen Reichthum ſammeln, um damit zu geizen, und keiner nicht genieſsen:

Es hat kein weiſer ye begerdt
Das er möcht reich ſein hie auff erdt
Sunder das er leyt kennen ſich
Wer weiſe iſt der iſt me denn rich.

Die Thorheit und die übeln Folgen des Geizes werden geſchildert:

Geydt iſt ein falſch erfarerin
Wie ſy nutz hab vnd heimlich gwinn
Des offnen raubs ein geyrlich ſchlundt
Sy würt erfüllt zu keiner ſtundt
Wann ſy nit hat iſt ſy verflucht
Ye me ſy hat ye me ſy ſucht.

Mit gröſserm Reichthum wächſt der Geiz nur immer mehr; und wer reich iſt, muſs von ſeinem Vermögen nützlichen Gebrauch machen:

Reichtum die ſoll man bruchen recht
Gleich wie man brucht ein holtzen knecht
Gelt ſoll man halten ſo auff erd
Das nit der knecht dein meyſter werd.

4. *Von neuen funden.*

Hierunter ſcheint Brant neue Erfindungen, beſonders in Moden und Kleidertrachten zu verſtehen, deren damalige Beſchaffenheit man aus ſeiner Schilderung kennen lernt:

Yetz hand die weibiſchen geuch gelert
Vnd ſchaben all tag jr zwilckbacken *)
Sie waſchens das ſy werden ſchmacken
Vnd ſchmieren ſy mit affenſchmaltz
Vnd tund entblöſſen nack vnd halſs
Vil ring vnd groſſe kettin dran
Als ob ſy vor ſant lienhart ſtan
Der menſchen hald thut enbinden
Das er ſein kettin nimmer kan finden.
Mit ſchwebel, harts, bitten **) das l[illegible]

*) Die Backen oder Wangen, als Zwillinge.
**) hitten, aufputzen, empor ſtehend machen.

Darein ſchlecht er dann eyerklar
Das es jm ſchufſelkorb werde krufs
Der heuck den kopff zum fenſter aufs
Vnd blaycht das har bey ſunnen feür
Dar vnder werdendt leüfs nit teür
Die treügen yetz wol in der welt
Das tut all kleyder feind voll felt
Rock, mentel, hembder vnd bruſtuch
Pantofel, ſtifel, hoſen, ſchuch,
Wild kappen, mentel, vmblauf dran. *)
Der teütſch ſitt will gantz auffgan.
Man wirt ſchier buſtab ſchreiben dran
Das man ſech an der lyberey
Was gſchlechts der narren yeder ſey.
Dann treit man kurtz, dann lange röck,
Dann groſſe hut, dann ſpitzig mit eck.
Dann ermel lang, dann weit, dann eng,
Dann hoſen mit vil farb vnd ſpreng.

Beſonders eifert er wider das kurze Abſchneiden oder Beſchroten der Röcke:

Pfuch ſchand der teutſchen nacion
Das die natur verdeckt will han
Das man das blöſst vnd ſehen lat
Darumb es leider übel gat.

Auch den geiſtlichen Stand beſtraft er wegen ſeiner Kleiderthorheit:

Man ſech yetz pfaffen münch prelaten
Wie ſy im ſeltzen kleidern watten
Vnd ketſchen **) ein teil auff der erd
Vnd gont mit ſeltzem weifs vnd gberd
Den leyen ſy ſich glichen wend

Die

*) umherlaufende Borten.
**) ſchleppen.

Die kleider hinden ſeind zertrent
Vnd müſſen han ein langen ſpaltt
Des es kein zier hat noch geſtaltt
Man mofs jn ſehen wamfs vnd hoſen.
Die hofzuch bringen die frantzoſen.

So zeigt er auch die breiten Spitzen der Pantoffeln, womit ſie die Gaſſen kehren. Auch zeigt er die ſchlimmen Folgen ſolcher Moden, z. B. des Haarkräuſelns:

Kal wirt der kopff der kruſhar treit.
Het Abſolon hein har gehan
Er wer gehangen nit daran.

5. *Der altt narr.*

Ein alter Geck wird hier redend eingeführt, der gern noch der Welt mit genieſsen möchte:

Aber der pflug iſt mir gezogen
Durch mein zwilchhack ſeiten vnd augen
Vnd hat mir runtzeln eingefiert
Die ich mit kytzen netz hab geſchmirt.

In der Folge wird aus der bibliſchen und weltlichen Geſchichte eine Menge von Namen ſolcher Männer genannt, die noch im Alter ſtark, weiſe und brauchbar waren.

6. *Von der der kind.*

Ueber die Achtloſigkeit der Eltern gegen die Erziehung ihrer Kinder; über ihre Unbilligkeit gegen Lehrer derſelben, welche Strenge brauchen, oft auch aus Geiz die ſchlechtern Erzieher wählen: auch über das gewöhnliche Mifsgeſchick der Kinder, die ihre Väter früh verlieren, und nun von ihren Müttern erzogen werden:

Es geradt warlich gar selten wol
Wann ein wittwen erziechen sol
Ein kind das es recht wol gerot
Das ist sunder gab von got

Bei dieser Gelegenheit preist Brant seine Mutter als eine Ausnahme von dieser Regel. Sehr gut sagt er von dem unnützen Vorzuge adlicher Geburt:

Dann anfang, mittel, end der ere
Entspringt allein aus guter lere.
Ein löblich ding ist edel sein
Aber frömd ist es vnd nit dein
Es kumbt von dein eltern har.
Ein kostlich ding ist reichtum gar
Aber das ist des glückes vall
Das auff vnd ab gang wie ein ball.
Ein hübsch ding der welt glory ist
Vnstatbar doch, dem alzeyt gbrist.
Schamheit des leibes man vil acht
Wert ettwan doch kum über nacht.
Gleich wie gesuntheit ist vast lieb
Vnd stilt sich ab doch wie ein dieb.
Gross sterck acht man für kostlich hab
Nymbt doch von kranchheit alter ab.
Darumb ist neützig vnd ötlich mer
Vnd bleiblich bey uns dann die ler.

7. *Zwietracht machen.*

Unart der Leute, die uns gegen andre Argwohn beibringen, wenn sie es gleich mit der Wendung thun, dass es ganz unter uns bleiben müsse; denn solch einer

— wills in beichts weiss han geton
Das nit verweisung kum dar von
Vnd wil neützt mit zu schaffen han

Dann er es vnder der roſen het
Vnd in dein eygen hertz geredt.

Man merkt aber bald die Abſicht eines ſolchen Aufmutzers:

Man ſieht gar bald am weſen an
Was einer ſagt vnd ſey ein man
Wann er mit lip lap teding kumpt
So merck im wol an zu ſtund
Ob es gang aufs eim guten grund.

Aus dem Alterthume werden verſchiedne Beiſpiele von den ſchlimmen Folgen der Zwietracht erwähnt; und dieſs iſt noch immer der Fall:

Diſcordia hat Epfel vil
Die ſy noch etwan vnderweill
Würfft zwiſchen freund vnd gut geſellen
Das ſy jr freintſchafft ab tunt ſtellen
Als ſy verwürt die drey geſpylen
Die inen ſelbs ſo wol gefielen
Das vede ſich die höhſte meint
Biſs Pariſs fye dar aufs beſcheint.

8. *Nit ratts pflegen.*

Von der Pflicht, in bedenklichen Fällen vernünftige Leute um Rath zu fragen, und ihrem Rathe zu folgen:

Wer nit mag han das man in lert
Dem gſchicht recht was jm widerfert
Wer nit gern hat das man jm rat
Dem gat es wol wie es jm gat.

9. *Von böſen ſytten.*

Die Rede iſt vornehmlich vom guten Anſtande im äuſserlichen Betragen, wobei auch über die Ver

nachläſſigung des ſittlichen Wohlſtandes in der Kleidung geklagt wird:

Man kann kein rock me recht antragen
Man muſs in über die achſel ſchlagen
Die ermel nemen in die hand
Do mit der leib vorn offen ſtand
Als würt die welt gereitz zu ſchand.

Und in der Folge:

Beſſer iſt haben gut geberd
Denn allen reichthum auff der erd
Vſs ſitten man gar bald verſtat
Wafs einer in ſeim hertzen hat.

10. *Von waren freünden.*

Freündſchafft iſt ein faſt mechtig band
Vnd krefftiger in fromden gwand
Dann zwiſchen gſybten *) freünden dick
Das ſchafft das diſes kumpt von glück
Das einer dein verwantes ſey
Aber aus eygnem willen frey
Wirt auſserwelt ein gſellig freünd
Solch minder ab zu keren feindt
Das ſy ein freünd in nöten loſſen
Dann tuen dick die blutes genoſſen.

11. *Nit globen der geſchrifft.*

Ueber den Glauben, welcher der Bibel gebührt, und die Nothwendigkeit eines frommen Verhaltens.

12. *Nit vor bedencken.*

Wie nothwendig es ſey, alles, was man unternimmt, vorher wohl zu überlegen, um ſein Verfahren in der Folge nicht bereuen zu dürfen:

*) geſippten, nahe verwandten; daher Sippſchaft.

Wer in der that gutt anſchlag kan
Der muſs ſein ein erfarner man
Oder hat das von frawen gelert
Die ſind ſolch rates hochgeert
Ein frantzos ſein ſach vor zu richt
Ein lambard iſt gut in der gſchicht
Die teutſchen machen jr anſchlag
Wann mans nit widerbringen mag
Vnd ſind gar weiſs nach der geſchicht
Dar vor gedencken ſy ſich nicht
Des ſpot man jr in manchem gdicht.

13. *Von buolern.*

Venus wird redend eingeführt, und erzählt verſchiedne Beiſpiele von ihrer überliſtenden Gewalt:

Cupido treit ſein bogen bloſs
Auff yeder ſeit ein kocher groſs
In eim hat er lang hacken pfyl
Do mit trifft er der narren vil
Die ſeint ſcharpff, gulden, hacket ſpitz
Wer troffen wirt der kompt von witz
Vnd tantzt har nach am narren holtz
Im andern kocher vogelholtz
Seint ſtompf, mit bley beſchwert, nit leicht.
Der erſt macht wund, der ander fleucht.
Wen trifft Cupido, den entzündt
Amor ſein bruder das er blindt.
Das ſeint zuay böſe huren kindt.

14. *Von vermeſſenheit.*

Von der trieglichen Sicherheit derer, die ruhig fortſündigen, und ſich auf Gottes Barmherzigkeit verlaſſen.

15. *Narrecht anſchlag.*

Beſtraft vornehmlich die Thorheit der Bauluſt, und der Unternehmungen ohne Kräfte und Vorbedacht:

Wer kaufft ein vor gebauwnes Haufs
Der gibt fein gelt nützlich aufs
Den halt ich für ein weiſen man
Der jm mit gelt frid ſchaffen kan
Er gwinnt dann das halb daran.

16. *Von braſſern.*

Ueber unnützen Aufwand, Schwelgerei und Liebe zum Trunk:

Wer nachtes ſitzt beim vollen mon
Der ſicht ſelten die ſonn auff gon.

17. *Verachtung armut.*

Eym yeden glaubt ſo vil die welt
Als er hat in ſeiner taſchen gelt

Ohne Geld gelangt man, bei allen Verdienſten, zu keinen Ehrenſtellen:

Wär noch in leben Salomon
Man liefs jn in den rat nit gon
Wann er ein armer weber wär
Oder jm ſtünd ſein feckel leer.

18. *Dienſt zweier herren.*

Thorheit derer, die vielerlei Geſchäfte übernehmen, und keines recht abwarten:

Der hie muſs ſein vnd anderſchwa
Der iſt recht weder hie noch da.

19. *Von viel ſchwetzen.*

Nothige Zähmung der Zunge, die durch ihr Geſchwätz gar bald die Thorheit des Herzens verräth:

Vil ſchwetzen iſt ſelten on ſünd
Wer vil lüt der iſt niemans freund
Wer herren übel reden tüt
Das bleibt verſchwigen nit lang zeyt — —
Vnd nimbt die leng nit wol gut end
Dann herren die hand lange hend
Wer über ſich vil hawen wil
Den fallen ſpen in die augen vil
Vnd wer ſein mund in hymel ſetzt
Der würt offt mit ſein ſchad geletzt.

20. *Von ſchatz finden.*

Unrechtmäſsiger Beſitz deſſen, was man findet, und wovon man weiſs, es gehöre andern. Wie ſchlimme Folgen dieſs haben könne, wird mit einigen warnenden Beiſpielen gelehrt.

21. *Straffen vnd ſelbſt thun.*

Verwerflichkeit der Sittenlehrer, welche die Fehler ſelbſt begehen, die ſie an andern beſtrafen. Je angeſehner der iſt, welcher fehlt, deſto anſteckender ſind ſeine Fehler:

Ein ydes laſter das geſchicht
So vil ſcheinbarer man es ſicht
So viel als der wirt höher geacht
Der ſolches laſter hat vollbracht.

22. *Die ler der weisheit.*

Meiſtens eine Paraphraſe des erſten Kapitels im Buche der Weisheit.

23. *Ueberhebung im Glück.*

Schlimme Folgen des Uebermuths in glücklichen Umſtänden, die gar leicht eine andre Wendung nehmen können. Nothwendigkeit ſchmerzhafter Hei-

lungsmittel in mifslichen Krankheiten, die der Kranke sich gefallen lassen muss, wenn er genesen will:

Wer eim artzt in der kranckheit leügt
Vnd in der beicht ein priester dreügt
Vnd unwar seyt seim aduocat
Wann er will nemen bey im ratt
Der hat im selbs allein gelogen
Vnd mit seim schaden sich betrogen.

24. *Von zu vil sorg.*

Um Dinge, die uns nicht angehen, oder die wir nicht ändern können, sollten wir unbekümmert seyn. Im niedern Stande lebt man am unbesorgtesten.

25. *Von borg auff nemen.*

Gleich bösen Schuldnern handeln gottlose Menschen, die ihre Besserung verschieben.

26. *Von unnützen wünschen.*

Ueber die Thorheit menschlicher Wünsche, und das oft verfehlte Glück, welches man durch Erfüllung derselben erlangt. Auch der Wunsch eines langen Lebens und der Wunsch, älter zu seyn, als man ist, ist von dieser Art:

Nit winsch dein jar gant selber hin
Verschwinden bald vnd du mit jn
Du magst verharren nit so lang
Das du sechst wie all ding ausgan.

27. *Unnütz studieren.*

Von zwecklosen gelehrten Beschäftigungen, und unnützem Disputiren:

Dann ſy nit vmb die warheit rechten
Sundern durch lob vnd rum ſy vechten
Vnd werden ſo verhart da mit
Das ſy der warheit weichen nit
Vnd iſt jn nöter wie ſy gwinnen
Dann wie ſy der warheit nachſinnen.

Auch wird über die unnütze Verſchwendung der akademiſchen Jahre geklagt:

Do mit ſo get die jugent hin
So ſind wir zu lips, erforet, vyen *)
Zu heydelberg, metz, baſel geſtanden
Kummen zu leſt doch heim mit ſchanden
Das gelt das iſt verzeret da
Der druckery feint wir dann fro
Vnd das man lert auftragen wein
Daraus würt dann ein henfelein
So iſt das gelt geleit wol an
Studenten kapp will ſchellen han.

28. *Wider got reden.*

Es iſt die vermeſſenſte Thorheit, Gottes Wege und Einrichtung meiſtern zu wollen. Solch ein Vorwitz wird gewöhnlich beſtraft.

29. *Ander leüt urteilen.*

Von dem thörichten Dünkel, ſich allein für fromm und weiſe zu halten, und Andre zu verurtheilen.

30. *Von vil der Pfrienden.*

Beſſer, ſich mit Einem Amte oder mit Einer Pfründe begnügen, als nach mehrern trachten, die man doch nicht gehörig abwarten kann:

*) Leipzig, Erfurt, Wien.

Merk wer vil pfründen haben well
Der letsten wart er in der hell
Do würt er finden ein presentz
Die me tut dann bye sechs absentz
Vnd mag dann nit me dispensieren
Er moss dar auff selbs residieren
Vnd sich der pfründen wol ergetzen
Man lasst jn kein vicarien setzen.

31. *Uffslag suchen.*

Wer immer Auffschub sucht, und seine Besserung verschiebt, ist ein Thor, und stirbt darüber hin.

32. *Von frawen hieten.*

Umsonst hofft man, eine Frau zu hüten, und von ihrer Tugend versichert zu seyn.

33. *Von Erbruch.*

Erbrechen wygt man also gering
Als ob man schneit ein kyssling.*)

Klagen über die Seltenheit der ehelichen Treue, und Beispiele ihrer Verletzung. Lehren der Sittsamkeit für das weibliche Geschlecht:

Ein frome fraw sol haben gberd
Ir augen schlagen zu der erd
Vnd nit hoffwart mit yederman
Treiben vnd yeden gesllen an.

34. *Narr hür ult vern.*

Wider die Begierde nach allem, was neu und fremd ist, und den Unbestand in der Wahl seiner Geschäfte.

*) Als ob er einen Kieselstein wegschnellte.

35. *Leichtlich zürnen.*

Der Narr den esel allzeit reit
Wer vil zürnt do man neut vmb geitt
Vnd vmb sich schnowet als ein hund
Kein gütig wort gat aus seim mund
Kein buchstab kann er dann das R
Als ob ein hund sein vatter wär.

Beschreibung des Zornsüchtigen:

Wer zornig ist der vnderstat *)
Das er selb zehend sunst nit tett
Sein mund der schnubt sein ougen brennen
Sein antlit gschuilt **) wie ein bruthennen
Sein hend wirft er vnordenlich
Sein füss die treiben stetz fürsich
Sein adern lauffen auff voll blut
Er beisst vnd bilt auss heyffer glut
Vnd schreigt wie ein waldesel thut.

36. *Eigenrichtigkeit.*

Nicht sowohl Eigendünkel, als das Wesen eines Sonderlings. Wer allein in der Welt fertig zu werden denkt, und nicht fremde Hülfe noch Freundschaft sucht, heisst eigenrichtig, oder vielmehr einricht:

Der sunderlich sich ist abkeren
Vnd ist so einricht das er nit
Mag bleiben in der gemein zu zyt
Der weiss spricht es sey in der gemein
Vil besser sein dann gar allein
Zwen wermen auch ein ander bald
Wer schlafft allein der bleibt lang kalt

*) der unternimmt, wagt.
**) schwillt auf.

Ein bilger der von gſellen ſcheidt
Dem widerfert allein dick leid.

37. *Von glückes fall.*

Ueber den Unbeſtand und ſchnellen Wandel des Glücks, und die Unſicherheit der Ehre, der Gewalt und des Reichthums.

38. *Krancken die nit volgen.*

Wer einen Arzt zu Rathe zieht, muſs ihm Folge leiſten, nicht das Gegentheil von dem thun, was er ihm vorſchreibt und verordnet.

39. *Oeſſlich anſchleg.*

Klugheit fodert Verſchwiegenheit, damit der Anſchlag bis zur Ausführung verborgen bleibe, und nicht dadurch, daſs er zu früh öffentlich bekannt wird, hintertrieben werde:

Ich halt nit für ein weiſen man
Wer nit ſein anſchlag bergen kan
Dann narren rat vnd buler werck
Ein ſtat gebauwen auff eim bergk
Vnd ſtraw das in den ſchuhen leit*)
Die vier verbergen ſich kein zeit.**)

Am Schluſs klagt ſich der Verfaſſer ſelbſt der Thorheit an, ſich zu früh eines ungewiſſen Glücks gefreut, und es dadurch verloren zu haben:

Ich ſelber ſitz in diſem narren
Wollt ettwan auff ein vogel harren
Vnd ee derſelbe kam zu dem zweck
Flugen mir ſunſt wol ſechs hinweck.

*) Stroh, das in den Schuhen liegt.
**) nicht lange.

40. *An narren straffen.*

Eine sprichwörtliche Redensart, die so viel bedeutet, als: selbst darüber zum Narren werden, dass man andre ihrer Narrheit wegen strait.

41. *Nit achten all red.*

Ueber die Gleichgültigkeit des Weisen gegen Tadel und üble Nachrede. Nur sich selbst muss man von seinem Thun Rechenschaft geben können:

Kein soll man förchten also ser
Er red doch lafter schand vnere
Als man sich selbs entsitzen soll
Eim andern magstu entrinnen wol
Aber dir selb magst nit entfliehen
Du must den wurm stets mit dir ziehen.
On ander leüt magstu sein dich
On dich selb nit ein augenblick.

42. *Spottvogel.*

Schlimme Folgen des Spottes, der gemeiniglich auf den Spötter selbst zurückfällt.

43. *Verachtung ewiger.*

Es ist Unverstand, blos auf zeitliche Güter zu sehen, und der ewigen nicht zu achten.

44. *Kirchen vnere.*

Von dem Misbrauch der Kirchen, und Störung des Gottesdienstes durchs Geräusch, durchs Mitbringen der Hunde, Vögel, und dergl.

45. *Mutwillig vngfel.*

Dem geschieht recht, der sich muthwillig Unglück bereitet; er verdient weder Hülfe noch Bedauern.

46. *Gwalt der narheyt.*

Schädlichkeit der Thoren, die Gewalt in Händen haben, oder gar am Ruder der Regierung sitzen.

47. *Weg der seligkeyt.*

Der Thor verfehlt des rechten Weges zu seinem künftigen und ewigen Glück. Er wählt den breiten Pfad statt des engen, der zum Leben führt.

48. *Das gfellenschyff.*

Bestrafung der Kaufleute, Handwerker und Künstler, die thöricht und zwecklos bei ihrem Gewerbe verfahren.

49. *Böf exempel der alten.*

Von der herrschenden Vernachlässigung der Kindererzucht, und der Schädlichkeit der bösen Beispiele, welche die Eltern geben.

50. *Von wollust.*

Verderblichkeit der Weiberranke und ihrer Anlockungen zur Wollust.

51. *Verschwiegen sein.*

Der ist ein narr, der heimlichkeit
Seiner frawen oder yemans seit

52. *Weiben durch gut.*

Meistens bereitet sich der vielfaches Unglück, der durch reiche Heirath sein Glück zu machen hofft, ohne auf Ehre und Frömmigkeit zu achten.

53. *Von neid vnd haz.*

Es ist neid ein so tötlich wund
Die nymer wurt recht gesund
Vnd hat die eygenschaft an jr

Wann sy jr etwas gantz feest für
So hat kein ru sy tag noch nacht
Bifs sy je anschlag hat vollbracht
So lieb ist jr kein schlaff noch brôd
Das sy vergefs jrs hertzen leid
Darumb hat sy ein bleichen mund
Dar, mager, sy ist wie ein hund
Ir augen rot, vnd sicht nieman
Mit gantzen vollen augen an.

54. *Ungedult der straf.*

Es ist ein gewisses Zeichen der Narrheit, wenn man keine Belehrung noch Tadel dulden kann.

55. *Narrecht artzney.*

Bestrafung der Pfuscher in der Arzneikunde und des Gebrauchs abergläubischer Heilmittel.

56. *End des gewaltes.*

An mehreren Beispielen wird die Unsicherheit und Vergänglichkeit menschlicher Herrschaft und Gewalt gezeigt.

57. *Vnwissenheit gotes.*

Von der Pflicht, das Seine zu thun, und die Lenkung seiner Schicksale der Fürsehung Gottes zu überlassen, der alles weise ordnet:

Dann got nie keinen hat verlon
Er wolt warumb ers hat gethon
Wann ers wolt alls gleich han veracht
Er hett wol nôt dann rosen gmacht
Aber er wolt auch distlen han.

58. *Sein selbs vergessen.*

Besser ists, sein eignes Thun und Lassen beobachten, als sich um andre bekümmern.

59. *Undanckbarkeyt.*

Wenn man andrer Leute Dienste und Wohlthaten, begehrt, so muſs man etwas thun, wodurch man ſich ihrer werth macht; auch für Kleinigkeiten muſs man dankbar ſeyn, wenn man gröſsere Geſchenke zu erhalten wünſcht.

60. *Selbs wolgefallen.*

Beſtrafung der Eigenliebe, und des zu häufigen Gebrauchs der Spiegel aus Selbſtgefälligkeit.

61. *Von dantzen.*

Das Tanzen hält B. für eine Erfindung des Teufels, und für die Quelle vieler Laſter.

62. *Nachts hofieren.*

Es iſt Geckerei, des Nachts vor die Häuſer der Buhlerinnen umher ziehen, und ihnen Muſik bringen.

63. *Von bettlern.*

Beſtrafung der Bettelmönche, deren Orden oft nichts weniger als arm ſey, und der Heiligthumführer, die Reliquien feil bieten.

Das hew das tieff vergraben lagk
Vnder der krippf zu Bettlehym
Das fy von Balams eſel hein
Ein feder von ſant michels flügel
Ouch von ſant jörgen roſs ein zügel
Vnd hand auch aller heyligen zan
Vil narren dye glauben dann dar an.

Auch werden mancherlei Betriegereien und Vorſpiegelungen der Bettler angeführt:

Der gat auff krucken das mans ſicht
Wann er allein iſt darff er nicht

Dyſer

Dyser kan fallen vor den leüten
Das yeder man tu auff in deuten
Der lechnet andern jr kinder ab
Das er ein grossen hauffen hab; u. s. f.

64. *Von bösen weibern.*

Es werden verschiedne, besonders biblische, Beispiele von guten und bösen Frauen angeführt, und die mannigfaltigen Unarten der letztern gerügt:

Wan man die weissheit gantz durchgrund
Kein bitterer krut auff erd man fund
Dann frawen deren hertz ist ein garn
Vnd strick dar ein vil doren sarn.
— — — — —
Durch drey ding wirt die erd erschüt
Das vierd das mag sy tragen nit
Ein knecht der worden ist ein herr
Ein narr der sich hat gefüllet ser
Ein neidisch böss vnd gifftig weib
Wer die vermechlet seinem leib
Das vierd al freuntschaft ganz verderbt
Ein dienstmagt die jr frawen erbt
Drey ding man nit erfüllen mag
Das vierd schreigt stätz har zu har zu trag
Ein fraw die hell das erterich
Das schluckt all wassers güss in sich
Das feür spricht nimer hör auff nu
Ich hab genug trag nim harzu
Drey ding ich nit erkennen kan
Des vierden weiss ich gantz neüt van.
Wann in dem lufft ein adler fleügt
Ein schlang die auff eim felsen kreucht
Ein schiff das mitten gat jm mer
Ein man der noch hat kindische ler
Des gleich der weg einer frawen ist

Die ſich zum erbruch hat geräſt
Die ſchleckt vnd wäſcht den mund gar ſchon
Vnd ſpricht ich hab nit böſes ton
Ein rinnen tach zu winters friſt
Iſt gleich ein fraw die zenkiſch iſt.

65. Achtung des Geſtirns.

Beſtrafung des Mifsbrauchs der Sterndeuter und Kalendermacher, und des ihrem Vorherverkündeten von dem grofsen Haufen gegebenen Glaubens.

66. Erfahrung aller Lande.

Wider diejenigen, welche nach der Kunde fremder Länder und Oerter begierig ſind, ſich mit geographiſchen und mathematiſchen Kenntniſſen beſchäftigen, und darüber die Selbſtkenntnifs vernachläſſigen:

Vnd rechnen biſs hinder das mer
Dar jnn menſchlich vernunft irr ſer
Das ſy ſolchem nach rechen all zytt
Vnd kan ſich ſelb aufsrechen nit
Vnd meint das er die ding verſtat
Das dye welt ſelbs nit an jr hat
Das meint mancher zu finden
Wolt er ſich recht beſinen
Vnd gedecht ſein ſelbs baſs
Was vor im vnd e was
Dye vil grob hand geyrrt
Vnd dardurch warden verſiertt.

67. Nicht ein Narr ſeyn.

Der Thor hält ſich immer für klug, und bemerkt nicht, dafs man ſeiner ſpottet, bis er es mit ſeinem Schaden erfährt. Diefs wird durch das Beiſpiel vom Marſyas erläutert.

Mancher will ſein ein witzig man
Der ſich doch nimbt der torheit an
Vnd meint das man in rehmen ſol
Wann man ſpricht der Lan narrheit wol
Dargegen ſeind vil narren auch
Die aufsgebrütet hat ein gauch
Die wollen von der weisheit ſagen
Es ſey gehawen oder geſchlagen
So wont ſie witzig ſeyn gezelt
So man ſie doch für narren helt

68. *Von der Weisheit.*

Bei allem Streben nach Kunſt, Wiſſenſchaft und Ruhm verfehlt doch Mancher des rechten Weges, der zur Weisheit führt:

O wie vil irrend an dem weg
Do mancher iſt hinleſſig treg
Vnd den zugodt nit vaderſtat
Der ander neben ſich aufs gat
Der dritt got alzbald hinder ſich
Gar wenig ſeind die gand für ſich
Wann ſy hand angefangen ſchon
Gar wenig tugent me nachgon
Dann ſy den faden nit ausären
Dardurch ſy jr fufstritt regieren
Vnd hand nit acht des waren licht
Do mit allein den weg man ſicht.

Als Beiſpiel wird hier die bekannte Allegorie von der Wahl des Herkules am Scheidewege der Tugend und des Laſters eingeſchaltet. In der Folge wird die Schmeichelei und Falſchheit unter dem Bilde eines falben Hengſtes geſchildert, der immer geſtreichelt ſeyn will.

69. *Schimpf nicht verſtehn.*

Die Rede iſt hier von denen, die keinen Scherz verſtehen, und ſich mit Narren in ein ernſthaftes Geſpräch einlaſſen:

Der iſt ein narr der nit verſtat
Wann er mit einem narren redt
Der iſt ein narr der widerbillt
Vnd ſich mit einem truncknen ſchilt
Mit kind vnd narren ſchimpfen will
Vnd nit auffnemen narren ſpyl
Wer will mit jägern gon der hetz
Wer köglen will der ſelb auffſetz.

70. *Böſes thun und nicht erwarten.*

Wer gegen andre böſe und ungerecht handelt, muſs ſich auf gleiche Begegnung von ihnen gefaſst machen:

Der iſt ein narr der andern thut
Das er von keim mag han für gut
Lug jeder was er andern tüg
Das in do mit auch wol benüg
Wie yeder vor dem wald einbillt.
Desgleich jm allzeit widerhylt
Wer andre ſtoſſen will inn ſack
Der wart auch ſelbſt des backenſlack*)
Wer vilen feyt was yedem briſt**)
Der hört gar offt auch wer er iſt.

71. *Nicht fürſehen beizeit.*

Mancher iſt ſorglos für die Zukunft:

Kein ding bey zeitten er beſtelt
Nit übernechtigs er behelt
Dann das er funſt ſo hinleſs***) iſt

*) Backenſchlag. **) gebricht. ***) nachläſſig.

Das er nit gdenkt was jm gebriſt
Vnd was er haben muſs zur nat *)
Dann ſo es an ein treffen gat
Nit weitter gdenckt er auff all ſtund
Dann von der naſen biſs in mund.

Das Beiſpiel der im Sommer auf den Winter ſammelnden Ameiſe wird zur Nachahmung empfohlen.

72. *Vom Zanken.*

Ueber das Wohlgefallen mancher Menſchen an Uneinigkeit, und beſonders an gerichtlichen Händeln. Von den Sachwaltern heiſst es:

Die kunnen dann die ſach wol breiten
Vnd jr garn nach dem wiltbret ſpreiten
Dat aufs eim ſechle wirt ein ſach
Vnd aufs eim reünſlein **) werd ein bach
Man muſs yetz köſtlich redner dingen
Vnd ſie von verren landen bringen
Das ſy die ſachen wol verklügen
Vnd mit geſchwetz ein richter btriegen
So müſs man dann vil tag anſtellen
Damit der tag ſold mög anſchwellen.

73. *Grobe Narren.*

Es ſey ein neuer Helliger, Grobian genannt, aufgekommen, und Herr Glympfius ſey geſtorben.

Vorauſs wann praſſer zuſammen kommen
So hebt die ſaw die metten an
Die primzeit iſt in eſels than
Die tertz iſt von ſant grobian
Hutmacher knecht ſingen die ſext
Von groben ſiltzen iſt der text

*) zur Noth. **) eine Waſſerrinne. Goſſe.

Die wüſte rott ſitzt in der non
Schemmer vnd demmer dar zu gon
Dar nach dye ſaw zur veſper klingt
Vnflat vnd ſchamperion dann ſingt.

74. *Geiſtlich werden.*

Von der übertriebnen Neigung zum geiſtlichen Stande, ſelbſt unter den Bauern, um dadurch zu einem müſsigen Leben zu gelangen. Klagen über die Unwiſſenheit vieler Prieſter und die zu groſse Nachſicht der Biſchöfe bei ihrer Aufnahme in den Orden.

75. *Von unnützem Jagen.*

Die Jagd erfodert viele Koſten und Zeit, die nicht ein Jeder aufzuwenden hat. Auch wird mancher adliche Gutsherr durch die Bauern um ſein Wild betrogen.

76. *Von Schützen.*

Es lieſse ſich auch ein Narrenſchieſsen anſtellen, worin ſo Mancher des Ziels verfehlen würde, welches mancherlei, hier aufgezählte, Urſachen haben könnte.

Zur weiſsheit mancher ſchieſſen will
Vnd wenig treffen doch das zyl
Das ſchafft man zeygt nit recht dar nach
Der halt zu nider der zu hoch — — —
Wer weiſsheit eben treffen will
Der dürfft das er het ſolche pfil
Der'n hercules hat me dann vil
Mit dem er draff das er geredt
Vnd was er traf fiel todt zur erd.

77. *Groſs Rühmen.*

Vornehmlich wider die Prahler mit hoher und ritterlicher Geburt:

Auſs tugent iſt all adel gmacht
Wer noch gůt ſitt ere tugent kan
Den halt ich für ein edel man
Aber wer hett kein tugend nit
Kein zucht ſcham ere noch gute ſytt
Den halt ich alles adels ler
Ob joch ein fürſt ſein vatter wär.
Adel allein bey tugent ſtat
Auſs tugent aller adel gat.

Hernach werden auch die getadelt, welche ſich ohne Grund ihrer Gelehrſamkeit und durch Reiſen erlangter Weltkunde rühmen.

78. *Von Spielern.*

Beſtrafung der Spielſucht, beſonders an den Weibern mit Männern, und an den Pfaffen.

79. *Gedruckte Narren.*

So, wie den Eſel alles drückt, ſo giebt es auch Narren, die ihm darin gleichen, und ſich freiwillig unter manchen Druck begeben:

Als der nit volget gutem rat
Wer zürnet ſo eſs nit iſt not
Wer unglück kaufft wer trurt on ſach
Wer lieber krieg hat dann gemach
Wer gern ficht mutwill ſeiner kind
Wer helt ſich nachbawr nit zu fründ
Wer leidet das jn truck ſein ſchuch
Vnd jn ſein fraw im weinhauſs ſuch
Wer mers verzert dann er gewint

Vnd borget vil ſo jm zerrint
Wer zeucht ſein frawen ein ander vor
Der iſt ein narr gauch eſel thor.

80. *Reuter und Schreiber.*

Schreiber vnd reüter man auch ſpott
Sy ſeyen in der narren rott
Sy bgon ſich nach mit gleicher nar*)
Der ſchindt heimlich der offenbar
Der wogt ſein leib in druck vnd naſs
Der ſetzt ſein ſel ins dintenfaſs
Der reüter ſtoſst vil ſcheüren an
Der ſchreiber muſs ein bauren han
Der veifst ſey vnd müg trieffen wol
Do mit er ryechen mach ſein kol
Wann yeder thät als er thun ſol
So weren ſie beid geldes wert
Dieſer mit ſedern der mit ſchwert. u. ſ. f.

81. *Narrichte Botſchaft.*

Auch die Thorheiten und die Fahrläſſigkeit der Boten, ihr Vorwitz, zu langes Verweilen, öfteres Einkehren, Wiederkommen ohne Antwort, u. dergl. werden hier beſtraft.

82. *Köche und Keller.*

Ueber die Miſsbräuche dieſer Hausbedienten, auch andrer Dienſtboten, und die Betrügereien, die ſie an ihrer Herrſchaft verüben.

83. *Bäuriſche Aufgänge.***)

Von der überhand genommenen Ueppigkeit, Schwelgerei und Prachtliebe der Bauern; auch von ihrem Streben nach höherm Range:

*) Sie kommen einander nahe in ihrer Narrheit.
**) Fortſchritte in der Ueppigkeit.

Desgleich bey vnſern zeiten auch
Iſt auffgeſtanden mancher gauch
Der vor ein burger kauffman was
Will edel ſeyn vnd ritters gnaſs *)
Der edelman gert ſeyn ein frey
Der graff das er gefürſtet ſey
Der fürſt die kron des künigs gert
Vil werden ritter die kein ſchwert
Thunt bruchen für gerechtigkeit
Die bauren tragen ſeiden kleid
Vnd gulden ketten an dem leib
Es kumbt daher ein burgers weib
Vil ſtoltzer dan ein grefin thut
Wo yetz gelt iſt do iſt hochmut.

84. *Verachtung der Armuth.*

Von der herrſchenden Geldgier und der ausſchlieſsenden Schätzung des Reichthums vor Tugend und Rechtſchaffenheit. Der Armuth wird unter andern folgendes Lob ertheilt:

Ein armer ſingt frey durch den wald
Dem armen ſelten nit entpfalt **)
Die freyheit hat ein armer man
Das man jn doch laſst bettlen gan
Vnd ob man jm joch gar nit gytt
So hat er doch deſt minder nitt.
Bey armut fand man beſſern rat
Dann reichtum ye gegeben hat.

Hievon werden viele berühmte und weiſe Männer des Alterthums als Beiſpiele angeführt.

85. *Beharren im Guten.*

Wider den Wankelmuth in der Ausführung gu-

*) Genoſſe.

**) Dem Armen entfällt ſelten, er verliert ſelten etwas.

ter Vorſätze und den Aufſchub derſelben, auch wider die, welche viel anfangen und wenig vollenden.

86. *Nicht fürſehen den Tod.*

Wider die Sorgloſigkeit und Sicherheit der Menſchen in Anſehung ihres Todes, der doch unvermeidlich iſt; auch wider die Thorheit, die Todten zu beklagen, die doch vielem Ungemach entnommen ſind. Auch wird die Thorheit prächtiger Leichenbegängniſſe und Denkmäler beſtraft, wovon aus dem Alterthum verſchiedne Beiſpiele angeführt werden:

Dye ſel hilfft neät ein köſtlich grab
Oder das man groſs marmel hab
Vnd auffhenck ſchilt helm baner groſs
Hye leit ein herr iſt wappens gnoſs
Haw man im dann in einen ſtein.
Der recht ſchilt iſt ein todtenbein
Daran würen ſchlangen krotten nagen.

87. *Verachtung Gottes.*

Ueber die Thorheit derer, die in ihrem ſündlichen Wandel beharren, und glauben, daſs Gottes Strafen ſie nicht treffen werden.

88. *Von Gotteslästern.*

Klagen über die Ruchloſigkeit vieler Menſchen, die ſich durch leichtſinniges Schwören und Gotteslästern an den Tag legt.

89. *Von Plage Gottes.*

Hinweiſung auf die göttlichen Strafgerichte über viele Länder und Städte, und auf einige Beiſpiele von denſelben.

90. *Thörichter Wechſel.*

Ueber die Unruhe vieler Menſchen, ſich eine glücklichere Lage zu verſchaffen, wozu ſie bald durch Habſucht, bald durch Buhlerei getrieben werden:

Cupido treyt ſein bogen bloſs
Auff yeder ſeyt ein kocher groſs
In eim hat er vil hacken pfil
Do mit trifft er der narren vil
Die ſeind ſcharpf golden hacketh ſpitz
Wer troffen würt der kumbt von witz
Vnd dantz hernach am narren holtz
Im andern kocher vogel boltz
Seind ſtumpf mit blei beſwärt nit licht
Der erſt macht wund der ander flücht.

91. *Wucher und Fürkauf.*

Wider die Vertheurung und das Uebervortheilen im Handel und Wandel, worin die Chriſten die Juden übertreffen.

92. *Ueberhebung der Hoffart.*

Manch narr halt ſich gar hoch darum
Das er aus wälſchen landen kum
Vnd ſey zu ſchulen worden weiſs
Zu Bonony zu Pavy Pareiſs
Zur hohe Syen in der Sapienz
Auch in der ſchul zu Orlyens
Vnd den voraffen geſehen hett
Vnd metrr pirr de Comuget
Als ob nit auch in teutſcher art
Noch wär vernunft ſinn höhter zart
Do man weiſsheit kunſt möcht leren
Nit not ſo ver zu ſchulen keren.

Von den ſchlimmen Folgen des Uebermuths und Stolzes werden einige Beiſpiele angeführt.

93. *Ehre Vater und Mutter.*

Thorheit der Eltern, die all ihr Gut zu früh ihren Kindern hingeben, und hernach ſelbſt darben müſſen. Verſchiedne Beiſpiele undankbarer und ungehorſamer Kinder und ihrer Beſtrafung.

94. *Schwatzen im Chor.*

Wider das leichtſinnige Betragen der Geiſtlichen, die nur der Geldvertheilung halber im Chor erſcheinen, und dort über mancherlei Entwürfe und Gewerbe mit einander ſchwatzen.

95. *Hoffnung auf Erbe.*

Mancher eins andern tod ſich freut
Des end er nimmer mehr beſchaut
Hofft einen tragen hin zu grab
Der mit ſeim gebein wirft birnen ab
Wer hoffet auf ein andern tod
Vnd weiſs nit wann ſein ſel aufsgot
Der ſelb den eſel tut beſchlagen
Der in gen narren berg wärt tragen.

96. *Verführung am Feiertage.*

Ueber die Unart, Geſchäfte, die man an Arbeitstagen hätte verrichten ſollen, auf Feiertage zu ſparen, und über die Entweihung dieſer letztern.

97. *Geben und Reuen.*

Auch die ſind Narren, die etwas verſchenken, was ſie ſich bald wieder zurückwünſchen, und nicht aus gutem Willen und mit guter Art Andern wohlthun.

98. *Von Trägen und Faulen.*

Wie rauch den augen nit iſt gut
Was eſſich auch den zenen tut
Des gleich der träg vnd faul tut ſchin
Denen dye hand geſendet in
Ein treger menſch iſt niemant nutz
Dann das er ſey ein winterbutz
Vnd das man jn laſs ſchlaffen gnug
Sitzen bym ofen iſt ſein fug.
Selig der werckt mit ſeinem karſt
Wer müſſig gat der iſt der narrſt.

99. *Ausländiſche Narren.*

Wider fremde Religionsverwandte, Sarazenen, Türken, Heiden, u. a. m. auch böſe Weiber, Kuppler und Selbſtmorder.

100. *Abnehmung des Glaubens.*

Klagen über den Verfall des Chriſtenthums und deſſen Verbannung aus denen Ländern und Gegenden, wo es vormals herrſchend war; auch über die Zerrüttung des deutſchen Reichs, ungeachtet es von dem edeln Kaiſer Maximilian regiert werde.

101. *Vom falben Hengſt.*

Wider die kriechenden Schmeichler, beſonders wider die Fuchsſchwänzler bei Hofe:

Der liebköſt der rumt in die oren
Das er auffkum in kurzen jaren
Vnd ſich mit tellerſchlecken ner
Mancher durch liegen würt ein herr
Dann er den kutzen ſtreichen kan
Vnd mit dem falben hengſt umbgan. *)

*) „Ehedem hatte man die ſprüchwörtliche Redensart: den falben Hengſt ſtreichen, den falben Hengſt

Und am Schluſs des Kapitels:

Wann yeder wär als er ſich ſtellt
Den man für frum vnd redlich helt
Oder ſtelt ſich als er dann wär
Vil narrenkappen ſtünden lär.

102. *Von Ohrenblaſen.*

Ueber die Thorheit der Leichtgläubigkeit und die Gewohnheit des Verläumdens und Afterredens, mit einigen bibliſchen Beiſpielen erläutert.

103. *Unnützes Studiren.*

Von der zweckwidrigen Anwendung der Jahre des Studirens, und der verkehrten Richtung des gelehrten Fleiſses:

Do mit ſo gat die iugent hyen
So ſeind wir zu Leips Erfordt Wien
Zu Heydelberg Mentz Baſel gſtanden
Kummen zu letſt doch heim mit ſchanden.

104. *Von Falſchheit.*

Klagen über die Untreue und Falſchheit der Welt, und über den Betrug der Afterärzte, der Roſshändler und der Kaufleute:

Der kauflad muſs gantz vinſter ſein
Das man nit ſeh des tuches ſchein
Die weile thut einer ſehen an
Was narren auff dem laden ſtan
Gent ſy der wagen einen truck
Das ſy ſich gen der erden buck

relten, wofür man auch nur ſagte: den Falben ſtreichen, d. i. ſchmeicheln, den Fuchsſchwanz ſtreicheln." *Adelung* im *Wörterb.* unter Falb.

Vnd fragen eins wie vil man heiſch
Den taumen wigt man zu dem fleyſch.

Auch werden die falſchen Geldmünzer und die Alchemiſten beſtraft, und hernach die verkehrten Schriftausleger:

Die gent dem glauben erſt ein biſſ
Vnd netzen das papieren ſchiff
Ein yeder etwas reiffet dar ab
Das es deſt minder hort mer hab
Ruder vnd rinnen nimbt man dar von
Das es deſt ee müg vndergon.

105. *Wahrheit verſchweigen.*

Ermunterung zum Bekenntniſs der Wahrheit, ungeachtet aller Gefahr und aller Anreizung, ſie zu verſchweigen:

Ich bin gar offt gerennet an
Weil ich das ſchiff gezimbert han
Ich ſoll es doch ein wenig ferben
Vnd nit mit eychen rinden gerben
Sunder mit linden ſaft ſchmieren
Vnd etlich ding etwas gloſieren
Aber ich lieſs ſie alle erfrieren
Das ich anders dann warheit ſeyt
Warheyt die bleibt in ewigkeit.

106. *Hinderung der Gutheit.*

Narren ſuchen Andre ſich gleich zu machen, und ihr Gutesthun zu verhindern, und fromme Leute von ihrer Frömmigkeit abwendig zu machen.

107. *Ablaſſung von Gutheit.*

Wider den Leichtſinn, nicht auf die Zukunft und auf das Heil ſeiner Seele bedacht zu ſeyn.

108. *Vom Lohn der Weisheit.*

Vom Glücke derer, die den Pfad der Tugend betreten, und ſtandhaft auf demſelben fortwandeln, mit der Wahl des Herkules am Scheidewege der Tugend und der Wolluſt erläutert.

109. *Schlaraffen-Schiff.*

Ueberall finden die Narren ihres Gleichen, wohin ſie kommen:

Wir varen vmb durch alle land
Von Narbon in Schluraffenland
Dar nach wend wir gen montflaſcon
Vnd das land gen narrengon.

110. *Verachtung des Unfalls.*

In jedem Stande und jeder Lage des menſchlichen Lebens giebt es Ungemach und Mifsgeſchick', worein man ſich ſchicken und finden mufs; daher iſt es Thorheit, mit ſeinem Stande unzufrieden zu ſeyn.

111. *Bösgläubige Narren.*

Wider die Verächter der Kirche und des Papſtes. Von jener heifst es, dafs

Sie doch ein meyſterin iſt allein
Ein eintzig gſponſs on flecken rein
Ein eintzig rock on nat vnd felt
Ein mutter haubt der gantzen welt
Die nit beſchlieſſet jren ſchofs
Dem ſunder irrend klein vnd grofs
Der ſich zu jr in demut ker
Billich hat die all würd vnd er.

112. *Hinterrede des Guten.*

Abfertigung derer, die den Verfaſſer auf allerlei Weiſe tadeln, und ihm über die Beſtrafung der Narren

Narren in dieſem Gedichte Vorwürfe machen, wodurch ſie ſich ſelbſt als ſolche verrathen, die in die Klaſſe der darin gezüchtigten Narren gehören:

Wem nit gefalt diſs narrenbuch
Der laſs das das ein ander ſuch
Der leicht gern zu der weiſtheit lauf
Ich bitt keinen das er es kauff
Er well dann witzig werden drab
Vnd ziehen ſelbſt die kappen ab.

113. *Entſchuldigung des Dichters.*

Ueber die gute und uneigennützige Abſicht, in welcher dieſes Gedicht geſchrieben wurde, wodurch kein Aergerniſs ſollte gegeben werden:

Aber ich weiſs das mir geſchicht
Gleich wie der blumen die wol reücht
Daraufs das bynlein honig zeücht
Aber wann dar auff kumpt ein ſpinn
So ſucht ſy gifft nach jrem gewinn.

Der Schluſs des Ganzen iſt folgender:

Wer will der leſs dis narrenbuch
Ich weiſs wol wo mich truckt der ſchuch
Darumb ob man wolt ſchelten mich
Vnd ſprechen nitzt heyl ſelber dich
Dann du auch biſt in vnſer zoll
Ich kenn das vnd verjech es gott
Das ich vil torheyt hab gethon
Vnd noch im narren kittel gon
Wie vaſt ich an der kappen ſchüt
Wil ſy mich doch gantz laſſen nit
Doch han ich fleiſs vnd ernſt ankert
Do mit (als du ſichſt) han gelert
Das ich yetz kenn der narren vil
Wie wol ich auch bin in dem ſpil

Hab mut doch fürter ob got wil
Mit wytz mich beſſern mit der zeit
Ob mir ſo vil gott gnaden geit
Ein yeder lug das er nit fel
Das jm nit bleib der narren ſtrel
Die kapp verhafft jm an dem leib
Gedenck ein yeder was ich ſchreib
Wo er hin lend vnd wo er bleib
Dann welcher jm ſelb felt dar an
Der würt den ſpot zum ſchaden han
Des ſey ein yeder narr gemant
Als beſchleüſſt Sebaſtianus Brant
Der yedem zu der weyſsheit rat
Er ſey was weſens oder ſtadt
Kein gut werck man kam nie zu ſpat.

XIV.

EIN ALTER MEISTERGESANG.

XIV.

EIN ALTER MEISTERGESANG.

So nothwendig auch für richtige Würdigung und leichtere Ueberſicht hiſtoriſcher Gegenſtände die Scheidung gewiſſer Epochen und Zeiträume ſeyn mag; ſo fühlt doch Jedermann das damit verbundene Unbeſtimmte und Schwankende. Denn, wenn man auch dergleichen Gränzſcheidungen nicht nach Zeitabtheilungen oder Jahrhunderten macht, ſondern, wie billig, nach den charakteriſtiſchen Hauptveränderungen der Gegenſtände ſelbſt; ſo finden ſich immer doch der Anomalien und der Ausnahmen viele. Beſonders iſt dieſs in Geiſtesbeſchäftigungen der Fall. In dem frühern Zeitalter giebt es Genies, die ſich über die Schranken der herrſchenden Kultur deſſelben hinausſchwingen; und in der Folgezeit manche Köpfe, die weit hinter der gröſsern Vollkommenheit zurückbleiben, und noch ganz den unvollkommenern Charakter der Vorzeit an ſich tragen.

Wenn man in der Geſchichte der deutſchen Dichtkunſt die Periode der ſogenannten Minneſinger von der darauf folgenden der Meiſterſänger abſondert, ſo hat, wie bekannt, die letztere, ob ſie gleich die ſpätere war, nicht den Charakter des Fortſchreitens, ſondern des Rückgan-

ges, nicht das Gepräge der gröſsern, ſondern der geringern Vollkommenheit. Die blühende Poeſie des Minnegeſanges welkte wieder zuſammen, und vereitelte die Hoffnung ſchöner, den Blüthen entſprechender, Früchte, durch die Verwahrloſung einer miſsverſtandnen Kunſt, und einer geiſtloſen, völlig handwerksmäſsigen Behandlung. Sie welkte vornehmlich im Innern; aber auch ihr Aeuſseres erhielt eine gezwungene, unnatürliche Form. Nach dieſer pflegt man gewöhnlich ſchon die innere Verſchlimmerung zu ahnden; und es gehört allerdings zu den Ausnahmen, wenn man dieſe Ahndung bei näherer Prüfung nicht beſtätigt findet. So gar ſelten ſind indeſs dieſe Ausnahmen nicht; und wie der weltkluge Mann es oft gerathen findet, ſich nach der, wenn gleich widernatürlichen Weiſe und Sitte ſeines Zeitalters und Landes zu bequemen, und doch dabei ſeinen innern Werth und Vorzug zu behaupten weiſs; ſo kann auch der Dichter ſeinem Stoffe die einmal beliebte Form geben, ohne dadurch das weſentliche Verdienſt ſeines Kunſtwerks völlig einzubüſsen.

Vor etwa zwanzig Jahren theilte mir mein unvergeſslicher Freund Leſſing mit der ihm eigenen Willfährigkeit folgenden Meiſtergeſang mit, der auf einem halben Bogen, im kleinen Quartformat, aller Wahrſcheinlichkeit nach ſchon vor Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts gedruckt iſt, und in ſeinem eignen Beſitze war. Das Gedicht ſchien ihm und mir einer neuen Bekanntmachung würdig zu

ſeyn. Ich ſchrieb mirs in dieſer Abſicht ab, und lieſs auf der untern Hälfte jeder Seite leeren Platz zu einigen Anmerkungen über deſſen Beſchaffenheit und Sprache. So fand es mein ſel. Freund bei mir, nahm es mit ſich, und ſetzte auf das erſte Blatt folgende Anmerkung, welche den Ton dieſes Meiſtergeſanges betrifft, und die ich hier ſogleich, als Einleitung, mittheilen will:

„Dieſer Ton, oder dieſe Weiſe, gehörte in den ſpätern Zeiten des Meiſtergeſanges zu den vier gekrönten Tönen, in welchen ein neuer Meiſter ſeine Probe ablegen muſste.“

„Er hat ſeinen Namen von Barthel Regenbogen, den die Meiſterſänger unter die zwölf erſten Erfinder ihrer holdſeligen Kunſt ſetzten, von welchen ſie wohl ſonſt glaubten, dafs ſie zu den Zeiten Kaiſers Otto des Erſten gelebt hätten. Doch, da der älteſte unter ihnen Klingsohr, und der jüngſte Frauenlob iſt; ſo iſt ausgemacht, dafs ſie ſämtlich im dreizehnten Jahrhunderte gelebt haben.“

„Barthel Regenbogen war ein Schmied von Profeſſion, der vornehmlich zwei Töne oder Weiſen hatte, in welchen er ſeine Lieder dichtete. Der eine war der kurze Ton, welcher aus ſieben Reimen beſtand, und der andre der lange, welcher drei und zwanzig Reime zählte. Da nun gegenwärtiges Lied in dem letztern abgefaſst iſt, ſo muſs es in Gefätze von drei und zwanzig Zeilen abgetheilt werden. Und da dergleichen längere Ge-

dichte von Pindariſcher Einrichtung waren, nämlich aus drei Stücken beſtanden, wovon die erſten zwei der Stoll hieſsen, und wie στροφὴ und ἀντίστροφος nach einerlei Melodie geſungen wurden, der dritte aber der Abgeſang genannt ward, und wie der στῶλος ſeine eigne Melodie hatte; ſo brauche ich weiter keine Urſache von meiner überſchriebenen Abtheilung anzugeben. Die erſten acht verſchränkten Reime ſind der Stoll, und die andern funfzehn der Abgeſang. Dieſe zuſammen heiſsen ein Geſätz; und dergleichen Geſätze hat das Lied funfzehn.“

„Beim Wagenſeil kommen die Noten zu obgenannten vier gekrönten Tönen vor; und es dürfte nicht uneben ſeyn, die vom langen Ton Regenbogens daraus beidrucken zu laſſen.“

„Das Lied ſelbſt iſt für einen Meiſter des funfzehnten Jahrhunderts, in deſſen Ablaufe es augenſcheinlich gedruckt iſt, viel zu gut. Und wenn die ältern Meiſter des dreizehnten Jahrhunderts, wie ich beweiſen kann, es für eine Beleidigung aufnahmen, wenn ein Andrer in dem ihnen eignen Tone dichtete; ſo könnte leicht Regenbogen ſelbſt der Verfaſſer dieſes Liedes ſeyn.“

„Ich muſs aber auch im Gegentheile bekennen, daſs mir jene pindariſche Einrichtung der Geſätze das Alter des Liedes wiederum verdächtig macht. Denn es iſt nirgend eine Spur zu finden, daſs man im dreizehnten Jahrhunderte den Pindar in Deutſchland gekannt, oder ſich in der geringſten Kleinig-

keit die griechiſche Poeſie zum Muſter genommen habe. Es wäre denn, daſs unſre Dichter eine ſolche Einrichtung etwa den Provenzalen abgeſehen hätten, welchen ſie eher bekannt werden können.“ —

Auſser dieſem letzten Umſtande verſtattet es auch wohl die Sprache dieſes Liedes nicht, ob ſie gleich der Sprache der Minneſinger ſehr nahe kommt, für die Verfertigung deſſelben einen ſo frühen Zeitpunkt anzunehmen; ſie müſste denn, wie es faſt immer geſchah, in der Folge abgeändert und verneulicht ſeyn. Aber von dem weit ſchlechtern Charakter der ſpätern Meiſtergeſänge unterſcheidet ſich dieſer doch ſehr auffallend. Ich glaube daher, er gehöre in die Zeit des Ueberganges der Minnelieder in die mehr lyriſche, abgemeſſenere Form des Meiſtergeſanges, die ohne Zweifel gegen die Mitte und in die letzte Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts fällt. Ueberhaupt aber ſcheint mir die der pindariſchen freilich ſehr ähnliche, deswegen jedoch nicht nothwendig von ihr entlehnte Form der Meiſtergeſänge, die man von Puſchmann und Wagenſeil*) umſtändlicher beſchrieben findet,

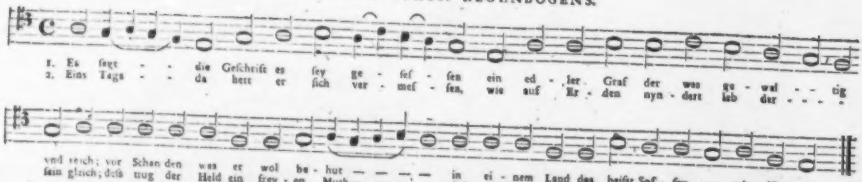
*) *Gründlicher Bericht des deutſchen Meiſtergeſangs, durch Adam Puſchmann von Görlitz.* Gedruckt daſelbſt, 1574. 4. — *Wagenſeil*, in ſeinem bekannten Buche *von der Meiſterſinger holdſeligen Kunſt Anfang*, u. ſ. f. — S. auch *Meiſter's Beiträge zur Geſchichte der deutſchen Sprache und Nationalliteratur*, S. 190, und des ſeligen *Häfelein's Abhandlung von den Meiſterſängern*, in der *Bragur*, B. 3. S. 17.

keine urſprüngliche Erfindung jener ältern Meiſter zu ſeyn, von welchen man die Töne benannte. Vielleicht gab man ihnen die Benennungen erſt ſpäterhin, um dadurch dieſen Tönen deſto mehr Anſehen zu geben, und zugleich das Andenken jener vorgeblichen Erfinder des Meiſtergeſanges dadurch deſto länger zu erhalten. Auch war das von Leſſing erwähnte Verbot, ſich der viergekrönten Töne zu bedienen, nicht allen Singeſchulen dieſer Dichterzunft gemein. In der von *Puſchmann* (Bl. 14. b.) mitgetheilten *Schulordnung* ſteht gleich Anfangs: „Vnd ſollen die vier Haupt Thöne der vier „gekrönten Meiſter für andern Thönen keinen „Vortheil haben, wie ſonſt auf andern Schulen ge„bräuchlich.“

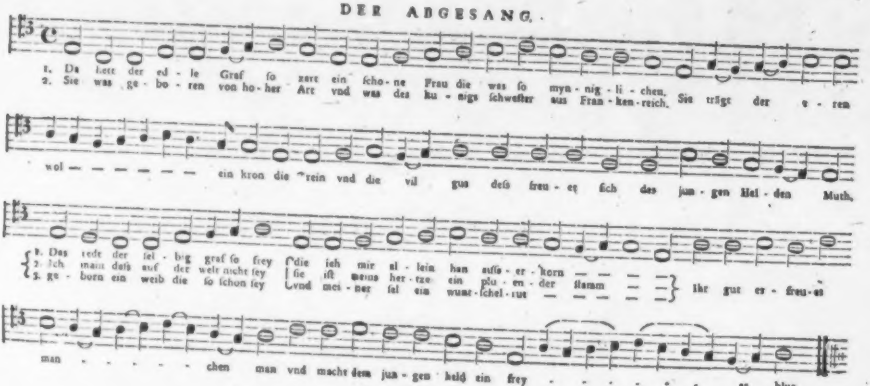
Die Melodie zu dem langen Ton Regenbogens, in welchem das Lied geſchrieben iſt, habe ich hier aus dem Wagenſeil beigefügt, aber mit Weglaſſung der von ihm im Abgeſang angebrachten Taktſtriche, wodurch die ganze Weiſe eine falſche Bewegung erhalten, und alle die auffteigenden Noten im Niederſchlage ſtehen, folglich die Skanſion durchaus zerrüttet wird.

Woher übrigens der Inhalt dieſes Liedes genommen ſey, weiſs ich vor der Hand nicht nachzuweiſen; höchſt wahrſcheinlich aber aus irgend einer italiäniſchen, damals ſchon ins Deutſche oder Lateiniſche überſetzten, Novelle. Denn man weiſs, wie gangbar um dieſe Zeit dergleichen Erzählungen waren; und meine Vorausſetzung hat daher nichts

IM LANGEN THON REGENBOGENS.



DER ABGESANG.



Befremdendes. Möglich auch, dass wahre Geschichte aus den Begebenheiten der ältern Grafen von Savoyen dabei zum Grunde liegt.

IM LANGEN DON REGENPOGENS.

I. Gesatz. *)

Stoll.

Es sagt die geschrifft, [1]) es sey gesessen
Ein edler graff, der was gewaltig vnd reich,
Vor schanden was er wol behut
In einem land das heisst Soffey [2]) mit namen.
Eins tags da hat er sich vermessen,
Wie auf erden nyndert [3]) leb, der sein gleich

*) Das Gedicht war in dem Abdrucke nicht zeilenweise in Verse getheilt, sondern lief in Eins fort; nur dass zweimal nach vier, und dann nach funfzehn Zeilen ein Absatz war. Diess gründet sich auf die gewöhnliche Abtheilung des ganzen Meistergesanges oder Bar in mehrere Gesätze, deren jedes zwei Stollen und einen Abgesang hat. Lessing setzte diese Abtheilung bei einer Abschrift hinzu; und ich habe sie stehen lassen, ob er gleich darin irrte, dass er den Stoll auf acht Zeilen ausdehnte. Jede Hälfte desselben hiess vielmehr ein Stoll, und wurde gewöhnlich am Schluss der vierten Zeile mit einem Kreuze bemerkt. S. *Wagenseil*, S. 521 f.

1) Geschrift für Schrift wurde gewöhnlich von der Bibel, seltner so, wie hier, von weltlichen Geschichtbüchern gebraucht.

2) Die alte Benennung von Savoyen. In einem Canzleybüchlein von 1417 finde ich es Sophey, und beim Schedler und Münster wird es Sophoy geschrieben.

3) nirgend, kommt so geschrieben noch im *Thurdank* vor.

Des trug der held ein freyen mut,
Deſs muſsten ich vil andre furſten ſchamen.

Abgeſang.

Da hett der edel graff ſo zart
Ein ſchone frawen die was ſo miniglichen
Sie was geborn von hoher art
Vnd was des konigs tochter aufs frankenreich.
Sie tregt der eren wol ein kron
Die rein vnd die viel gut,
Des freuet ſich des jungen heldes mut,
Das recht derſelbig graff ſo frey,
Ich mein deſs auf der welt nit ſey
Geborn ein weip die ſo ſchon ſey,
Die ich mir allein han auſserkorn.
Sie iſt meins herzens ein plumender ſtam,
Vnd meiner ſel ein wunſchel rut, *)
Ihr gut erfreuet manchen man,
Vnd macht dem jungen held ein freyes plut.

II. Geſatz.

Stoll.

Eins nachts der ſelbig graff ſo reiche
An einem bett bey ſeiner ſchonen frawen lag;
Da gedacht er hin vnd wider her,
Wie im auff erd ſo gutlich wer geſchehen.
Da ſprach die frow ſo minigliche:
Wol uns deſs wir erlebt haben dieſen tag,
Wir haben ſilber gold vnd ere,
Durch unſer freud muſs man viel wunder ſpehen.

Abgeſang.

Da kam ein ſtimme von got
Vnd ſprach: wolt ihr lieber leiden

*) Wünſchelruthe; ein ſehr glückliches dichteriſches Bild.

Ewiglichen hertzenlaydt vnd vngemach, [5])
Oder wolt jr lieber scheiden
Von ewerm reiche, wolt haben spot
Vnd hertzenleidt zehn jahr im zorn,
Antwurt bald das jr nit wert verlorn.
Der graf vnd auch sein fraw verga: [6])
Es ist besser wir furchten gottes zorn
Leiden hertzenleidt vnd vngemach,
Denn dass wir dort ewig wern verlorn.
Zwen kunig die kriegten wider jn,
Dem dritten hat auch alls sein volk geschworn,
Des was der graf gar schier verzeyt, [7])
Gross vngluck hett sich jm ausserkorn.

III. Gesatz.

Stoll.

Da must der edel graf entrinnen,
Er vnd sein schone fraw mit grossem spot,
Silber vnd gold volgt jn nicht nach,
Gross vngluck das hett den herrn besessen.
Da gedacht der graf in seinem sin:
Ach wie sere hab ich erzurnet meinen got,
Von dannen was jm so gach, [8])
Land vnd leut die hetten sein schier vergessen.

5) Weil in den übrigen Abgesängen immer die erste und dritte, und die zweite und vierte Zeile reimen, so vermuthete Lessing sehr wahrscheinlich, dass die Worte Spott und Ungemach versetzt seyen, und man lesen müsse:

Ewiglichen hertzenleidt vnd spot,
Oder wolt ihr lieber scheiden
Von ewerm reiche, wolt haben vngemach.

6) für verjähte, erwiederte.

7) verjagt, in Schrecken gesetzt.

8) Gach ist jähe, eilig, plötzlich bestürzt, so, dass er von dannen eilte.

Abgeſang.

Die frow die ſprach: wo keren wir hin,
Das wir vertreiben vnſere lange jar?
In die heidenſchaft [9]) ſiet mir mein ſin,
Darin ſo bin ich geweſen lang ferwar.
Ein ſtat wol an dem mere leit, [10])
Jenau [11]) iſt ſie genant,
Sie iſt manchem kaufman wol er'kant
Da wollen wir ſchiffen vber mere,
Oh groſſes vngeluck woll von uns kan.
Ach nein, ſprach die frow ſo here,
Der gottes wil der ſol an vns vergan, [12])
Sint das wir in das elend [13]) kumen ſein,
So laſſen wir vngeluck haben ſeinen rant, [14])
Es kumpt noch ſchierer geluckes zeyt,
Des gibe ich euch mein weiblich ere zu pfande.

IV. Geſatz.

Stoll.

Der edel graf wert arm an ſeinem gut,
Er auf vnd nider wol an dem wilden mere ging.
Groſs jamer zwang das hertze ſein,
Das er hett ſein junges leben ſchyer verlorn.

9) Von den ſchwäbiſchen Dichtern ſcheint dieſes Wort oft für die Fremde überhaupt gebraucht zu werden, obgleich gewöhnlich unter Heiden die Sarazenen zu verſtehen ſind.

10) liegt. 11) Genua, die in den ältern deutſchen Büchern gemeiniglich Jenua geſchrieben wird, und ſo ſollt' es vielleicht auch hier ſeyn.

12) ergehen, vollzogen werden

13) ſo bald wir in die Fremde gekommen ſind.

14) Rant, entweder Lat. von rapere, oder für Raub, welches Raub, Beute heißt. Beym Notker iſt ranen, wüten, toben.

Das dersach[15]) die fraw auss sendern[16]) mut,
Mit weissen armen sy den herrn vmb vieng:
Gehabt euch wol, trut herre mein,
Wolt jr euch machen selber zu einem torn.

Abgesang.

Ich trage in meinem peuttelein
Domit ich euch edler herre noch will derfrewen,
Zwen edel stain die seind so fein,
Dar von vnss beyde freud noch mocht werden newe.
Sy gelten vns goldes also vil wol xij hundert kron,
Dess frewet sich der graf gar lobesam,
Er sprach, du hast gar wol bedacht,
Du reines weyp von adel hoch geporn,
Du hast mein hertz in freude bracht,
Al mein trurikeit han ich ganz verlorn.
Sint ich die warheit iehen sol,
Vor sorgen was ich gar trurig,
Wann vor freud pflegen wir der mynne spil,
Nein, sprach die fraw, traut herre da lasset von.

V. Gesatz.

Stoll.

Der graff der wart gar sehr erfrewet,
In einem busslin[17]) sie dieselben steine trug,
Es was gestalt recht als ein mauss,
Rauch vnd val als ich wil beweisen.
Ir vnmut war gantz zerstrewet,
Da ers[18]) vmbe vieng da was gericht der myne pflug,[19])
Ir leid stund clein vnd was nit gross,
Die buchsenstein die seindt gar hoch zu preisen.

15) ersah, wie hernach derfrewen für erfreuen.
16) traurigen. 17) ein Büchelein, eine kleine Schachtel.
18) er sie. 19) der Minne Pflege. Man weiss, dass dieser Ausdruck die Leistung ehelicher Pflicht bedeutet.

Abgeſang.

Ein aer [20]) hoch in den luften ſchwebt,
Der begunde ſich auf das ſelbig trulein [21]) ſetzen,
Eſs lag vor im recht als er lebt,
Da ers ergraiff, jr freud die gunde ſich letzen. [22])
Der graff ſprang auf vnd lieff im nach
Durch diſtel vnd durch dorn,
Groſs vngeluck hett ſich dem herren auſserkorn.
Die fraw die ſtund in jamer groſs,
Vor rechten elend ſie nit entſprechen [23]) kund,
Die zeher [24]) vber jr wengel floſs,
Betrubet wafs jr roſen varber mund.
Der aer hoch in die lufft auf floch,
Zu eim gefild hette er im auſserkorn,
Ir leyd hoch in die wolken auff zoch,
Do ſy vmb vieng den furſten hochgeborn.

VI. Geſatz.

Stoll.

Der graff der kam herwider ſchire,
Do ſtund die fraw allein ſo in groſſer not.
Jedoch erfrouet er jr den mut
Mit einem miniglichen vmbefang.
Da ſprach der graff zu jr gar ſchire:
Zart reines weib ſo gyb mir deinen treuen rat,
Vngeluck mir vil zu leide tut,
Do gingen ſy dem wilden mere ſo nahen.

Ab-

20) Ein Adler. 21) Das Diminutiv von Truhe, Kaſten, Schrank, aber auch jedes Behältniſs. Im mittlern Latein *truca*.

22) Entweder für *verletzen*, oder wahrſcheinlicher für *endigen*.

23) *entſprechen* iſt hier bloſs für *ſprechen*, *ausſprechen*, geſetzt.

24) Zähren ſollen über ihre Wangen.

Abgeſang.

Ein kock [24]) her auf dem mere ging,
Dor auff ſo faſſen vier der kaufleut,
Die fraw man do gar ſchon entpfieng,
Vnd auch den herrn als ich euch wil bedeutten.
Nun wolt jr ſchiffen vber mere,
Sō tret zu vns her an,
Des freuet ſich der graf gar lobeſan,
Wo ſteht euch hin ewer mut gericht,
Do ſprach die auſerwelte greffin ſein:
Von meinem herrn ſcheid ich mich nicht,
Vnd [illegible] jmer arm bei jm ſein.
Do ſchifften ſie mit freuden abe,
Sy hetten rat: wie teten wir diſſen man?
Da ſchrei die fraw laut o we wie ſol
Es meinem liebſten herrn ergan?

VII. Geſatz.

Stoll.

Der kauffherrn der war viere,
Jeglicher wollt die frawen des nachtes bei jm han.
Sie achten auff den graffen nicht,
Wie doch er was vnter jn ein mutter leine. [25])
Die fraw die lieff zum graffen ſchire,
O we mein lieber herre, wie ſol es euch dergan!
Gebt mich jn zu kauffen in kurtzer pflicht, [26])
Thut ihr des nicht, ewer leben das iſt gar cleine.

24) Ein breites rundliches Schiff, im Gegenſatz der langen ſchmalen Schiffe oder Galeeren S. *Friſch.*

25) d. i. weil er doch unter ihnen muſterſeelen alleine, ohne Beiſtand und Hülfe war.

26) auf eine kurze Zeit.

Abgeſang.

Ich hab gehort den jren hund,
Wie ſy euch edler herre nun wolln verſenken
Tieffe in des wilden meres grund,
Daran ſolt jr edler herre gedenken,
Vnd ſprecht zu jn, ich ſey euch feil,
Sie haben goldes alſo vil,
Mein ere ich vor jn wol behalten wil.
Vnter jn haben ſie ein alten man
Dem muſſen ſie volgen nach ſeinem rat,
An den wil ich mich ganz verlan,
Er leit mir wider varn kein not.
Sy geben euch ſechſhundert kron
Vnd zalen euch mein lieber herre
So in diſſen kiel, [28])
So behut ich mich vor ſchanden vil.
Mit gottes hilffe mein ere
Ich nicht verſpillen [29]) wil.

VIII. Geſätz.

Stoll.

Der graff gund ſich ſelber rhuffen,
Er ſprach, du hertzliebes mynigliches lieb,
Vnd ſolt ich mich vertzeihen dein [30])
Bils auf ein tag, das mocht got wol erbarmen.
Nu ſol ich die frawe mein verkauffen,
So hat mich offt getroſt [31]) jr junger ſtoltzer leyp,

28) Schiffe.

29) verlieren, verloren gehn laſſen.

30) ſollt' ich deiner entbehren.

31) getröſtet.

Vnd auch jr rotes mundelein;
Wie ſol geſchehen mir ſenden vnd vil armen?

Abgeſang.

So wolt ich lieber leyden not,
Ee das ich mich ſchone fraw ſol von euch ſchaiden,
Vnd auch den grimmiglichen dot
Den wolt lieber verdulden an uns baiden,
So mag es leider nit geſein, leit vngeluck ſein bot [32])
Gar creftiglichen auf vns geworffen hat,
So iſt vil weger [33]) wenn das ich ſterbe,
Zart reines weip ee verkauff ich dich,
Wenn das mein junger leip verderbe.
Sie ſchneidt ein vingerlin [34]) entzwey,
Vnd det jms an ein heimliche ſtat,
Darbei ſolt jr gedencken mein
Biſs auf ein tag das vnſer ding wider eben gat.

IX. Geſatz.

Stoll.

Der kaufleut gundo einer zu jm ſitzen,
Er ſprach, wie beutſtu dein wunderſchones weip,
So wil ich dir bezallen ſchon,
Tuſtu das nicht du haſts vmſonſt verlorn.
Der graf antwurt jm aufs witzen, [35])
Er ſprach, wie mochteſtu bezalen jren ſtoltzen leip,
Ich gib dirs nit vm. hundert cron,
So iſt ſie doch von adel hoch geborn.

32) ſein Schickſal, Verhängniſs.
33) beſſer. Weg, gut, nützlich, wie unweg, unnütz.
34 einen Ring.
35) mit gutem Vorbedacht.

Abgeſang.

Da namen ſie den graffen zart
Vnd furten jn des ſchiffs wol ein ende,
Vnd zalten jn wol auf der vart,
Darnach wart der arme graff elende.[36])
Sie ſchutten jm das gelt wol in den gern,[37])
Vnd ſtieffen jn hindan,
Das jm der gern auſs der hand entran.
Das gelt jm in das mere viel.
Das derſach das frawlein ſein,
Groſs vnmut auf in jrem hertzen wiel:[38])
Vnd verleuſt er doch das leben ſein,
So iſt er doch ein furſt gar lobeſan.
Der frawen vnmut der war groſs,
Daſs ſy jren liebſten herrn muſt hinterlan.

X. *Geſatz.*

Stoll.

Sie ſchifften hin mit reichem ſchal,
Do ſtund der graff allein ſo gar in groſſer not.
Er wand ſein hend vnd raufft ſein har,
Das er ſich von ſeiner frawen muſt alſo ſcheiden.
Er ſchrey das alſo laut erhall,[39])
O got, ſo ſchick mir deinen grimiglichen dot,
So wer mein leidt verſchwunden gar,
Ich hett gebuſt wer ich ein wilder heyden.

36) Darnach ward er entfremdet, entfernt.

37) in den Schooſs des Kleides.

38) erhob ſich, regte ſich.

39) wiederhallte, ertönte.

Abgeſang.

Do ſach er hin vnd ſy ſach her,
Do hetten ſy das achte jar vertrieben,
Gar ſchyer das neund vnd das iſt war,
Als man es noch vindt in den buchern geſchrieben.
Do gedacht er jm in ſeinem mut:
Wo ker ich hin mein ſyn,
Seit ich mit hertzenleidt vmbvangen bin,
Do er der frawen nymer ſach.
Gar bald hub er ſich auff zu hant
Zu einem herrn er ſich verjach
Zu dienen in lamparterlant.[40])
Do ſaſs ein herr gewaltiglich,
Nach hohem adel ſtund jm all ſein ſyn,
Dem dient der graff ſo milt vnd gut,
Biſs eines tages gluck kam wider zu jm.

XI. Geſatz.

Stoll.

Dem graffen mochte nit miſſelingen,
Denn ſeinem herrn dient er eben vnd wol,
Deſs er genoſs zu aller zeit,
Als jr noch am letzten wert horen.
Nun wil ich von der frawen ſingen,
Die was ſo frum, ſeyt ich die warheit jehen ſol,
Das ſy in allen landen weyt
Mit nichte nye mochte toren.[41])

Abgeſang.

Der kauffherrn der warn vier,
Jeglicher wolt des nachtes nur bey jr ſchlaffen,

40) in der Lombardei.
41) daſs ſie nirgend eine Thorheit begieng.

Sy lieff zu dem alten ſchyer,
Mit heller ſtime ſo ſchrey ſy laut waffen,[42])
Vnd claget dem alten man jr not.
Der alte begunde bedencken ſich,
Er ſprach, liebes frewelin, ich wil retten dich.
Er trat zu den iungen dar:
Nun hort jr iungen herrn alle geleich,
Der frawen ſolt jr nemen war,
Wiſt jr nicht das der edel kunige von frankerich
Hat aufsgeboten in alle landt,
Das man jm bring ein frewlein mynniglich,
Er gibt vmb ſie ein gantzes lant,
Es iſt alſo fur war als ich euch ſprich.

XII. Geſatz.

Stoll.

Die edelen herren alle geleich[43])
Dye ſprachen, er hat vns geben ein trewen rat,
Wir ſollen jm gehorſam ſein,
Was mochten wir an der frawen preyſs erjagen.
Sy ſchifften ab mit ſo reichem ſchal,
Mit groſſer freud gen ſabegot[44]) in die ſtat,

42) rief ſie laut um Hülfe. Von dem Ausruf all' armi! iſt vermuthlich auch dieſe Redensart, Waffen ſchreyen, wie die Wörter Lärm und Allarm entſtanden.

43) Weil die fünfte Zeile jedes Stollen auf die erſte reimen muſs, ſo vermuthete Leſſing, dieſe erſte ſey etwa ſo zu leſen:

Die edelen herren geleich all.

Vielleicht aber iſt die fünfte Zeile verſetzt, und ſollte heiſſen: „Sie ſchifften ab mit ſchal ſo reich." Denn dieſe erſte Zeile kommt Geſ. XIII wörtlich wieder vor.

44) Der vielleicht ſehr entſtellte Name irgend einer Stadt in Frankreich.

Des frewet ſich das frewlein fein,
Dem kunig lieſs man die mer gar bald do ſagen.

Abgeſang.

Der kunig mit groſſer wirdigkeit
Der lieſs jm pringen ſamat vnd ſeyden,
Zu dem ſchiffe er ſich bereit,
Do verſchwant der frawen laſt jr leiden.
Er entpfieng das werde frawlein vnd nam jr eben war,
Die kaufleutt trauten zu ſamen wol an ein ſchar,
Er gab vmb ſy ein gantzes lant,
Vnd viij marck des arabiſchen golds,
Do wart der frawen leyd bekannt,
Do ſy hort das er ſy haben wolt.
Sy ſprach, jr wert mir geben friſt,
Ein tag ein wochen ein monat vnd ein jar.
Der kunig ſprach, fraw das ſol ſein,
Von euch mag ich mich nicht ſcheiden zwar.

XIII. Geſatz.

Stoll.

Der edel kunig von franckenreich
Der ſchicket aufs in alle deutſche land,
Wer preiſs vnd ere eriagen wolt,
Vnd das der keme in kurtzer ſtunde.
Die edelen herren alle geleich
Die wurden froh dafs jn die botſchafft ward bekant,
Jr keiner nye ſo liſtig ward,
Der die fraw mit nichti erkennen kunde.

Abgeſang.

Vnd der herr do der graff bei wos,
Der kam geritten zu der kurzweile.

Der kunig des ſelben nit vergaſs,
Er hieſs ſy zu jm treten an die zeile. [45])
Er ſprach, du lieber vetter mein, leih mir einen man,
Der vor der frawen gar wol born [46]) kan.
Er ſprach, es iſt jetz vnd ein jar,
Do kam ein man zu mir in groſſer armut,
Des ſultu eben nemen war,
Furwar er iſt vor ſchanden wol behut.
Man lieſs jm bringen reiches gewant,
Vnd lieſs jn da für die frawe ſtan,
Des freuet ſich das frawlein fein,
Do ſy jren liebſten herren ward ſichtig an.

XIV. Geſatz.

Stoll.

Des morgens do man nun wolt ſtechen,
Do pat der graff den aller liebſten herren ſein,
Das er jm auch beholffen wer
Wol zu dem ſchimpff [47]) vnd zu der kurtzweil.
Das er jn auch ein ſper lieſs zu brechen.
Er ſprach, vil gern du hertzliebſter diener mein,
Ich leih dir ſchilt roſs harnaſch vnd ein ſper,
Ein helm gut ſo gar kurtzer eyle. [48])

Abgeſang.

Do ſich der graff geleget an,
Vnd kreftiglich bereit zu dem ſchimpf,
Jr keiner mocht vor jm beſtan,

45) an die Schranken des Kampfplatzes.
46) gebehrden, betragen.
47) Scherz, Ergötzlichkeit.
48) Vielleicht in ſo gar kurzer Eile, d. i. alsbald, auf der Stelle.

Wer gegen jm ſeſs, der muſt ſich vor jm rimpfen.
Das derſach die kunigin ſo gut, ſprach wol vmb wol an,
Der hat hie das allerbeſt getan.
Do namen ſy den graffen zart
Vnd fur die frawen in kurtzer ſtund,
Der ſchimpff der wart nit lenger geſpart,
Sie ſprang auf vnd kuſſt jn an ſein roten mund.
So muſs es got gelobet ſein,
Das ich euch, lieber herr allhier gefunden han.
Das erſach der kunig ſo gut,
Er ſprach, zart frawe, wye ſol ich das verſtan.

XV. Geſatz.

Stoll.

Do ſprach die fraw ſo mynigliche,
O edler kunig vnd hertzliebſter bruder mein,
Das iſt der graff vnd ich ſein weip,
Den jr mit ewern furſten habt vertrungen.
Do ſprach der kunig von franckenreich,
So muſs es got heut vnd ymer gelobet ſein.
Habt jr zwu ſelen vnd einen leip,
Freud manigvalt hat ſich vmb mich geſchwungen.

Abgeſang.

Er gab jm wider alles lant,
Vnd noch vil mer, des gyb ich euch mein trewe.
Der frewden wart jm vil bekant,
Manich hend die muſten ſich vernewen.
Er gab jm ſilber vnd rotes gold,
Darzu manchen werden man,
Der jm hinfur mit dienſt mag bey beſtan.
Sy namen vrlaub zu der ſtund,
Vnd zugen mit einander wider heim,

Der kunig kufft den grafen an ſeinen mund
Vnd auch dye aller liebſte ſchweſter ſein.
Er ſprach, ſo mufs euch got bewaren,
Das iſt das beſt, das ich euch gewunſchen kan.
Do ſaſſen ſye vil manig jaren
In hohen eren als ſy vor hetten getan.

XV.

ÜBER

DIE CYRILLISCHEN FABELN

UND

DEN MEISTERSÄNGER

DANIEL HOLZMANN.

XV.

ÜBER
DIE CYRILLISCHEN FABELN
UND
DEN MEISTERSÄNGER
DANIEL HOLZMANN.

Durch die im Jahre 1782 von Herrn Prof. *Meiſsner* herausgegebenen *Fabeln nach Daniel Holzmann* wurde ich zu einigen Nachſuchungen veranlaſst, deren Reſultate zur Aufklärung und Berichtigung deſſen dienen können, was gedachter Gelehrter in ſeinem Vorbericht über die Entſtehung dieſer Fabeln geſammelt und mitgetheilt hat.

Auf den erſten neunzehn Seiten dieſes Vorberichts redet er durchgehends von dem Meiſterſänger Holzmann als Selbſterfinder ſeiner Fabeln; und faſt ſcheint es, er habe das Geſtändniſs, daſs er bloſs Nacherzähler war, nicht bloſs wegen der Weitläuftigkeit der dazu nöthigen Erläuterungen bis zuletzt verſchoben, ſondern er ſey wirklich erſt nach Vollendung der Hälfte ſeines Vorberichts auf dieſe Entdeckung gerathen. Doch, dieſs ſoll durchaus kein Vorwurf wider ihn ſeyn; wenn gleich die eigentliche Bewandniſs, die es mit der Quelle dieſer Fabeln hat, ſo unerwähnt nicht geblieben, und

unter andern auch, wie ſchon ein Rezenſent bemerkt hat, von Gottſched in ſeiner Kritiſchen Dichtkunſt berührt iſt.

Weit mehr wundert's mich, daſs Herr Meiſsner die Frage nicht genauer erörtert hat, wer denn der heil. Cyrillus geweſen ſey, dem man dieſe Fabeln gewöhnlich beilegt; oder vielmehr, wer von den Vielen dieſes Namens, deren Fabriz*) nicht weniger als achtzehn aufzählt, von denen gemeint ſey, die einen Cyrillus als ihren erſten Urheber nannten? Das Anſehen Balbin's, der ſich noch dazu bloſs auf eine Nachricht des Bolland in den *Actis Sanctorum* beruft,**) iſt hier

*) *Biblioth. Gr.* Vol. VIII. p. 555. L. V. c. 27.

**) Ein Ungenannter theilte im *Deutſchen Muſeum* v. 1783. II. wo ich dieſe Unterſuchung zuerſt bekannt machte, S. 313, zu dieſer Stelle folgende Erinnerung mit: „Es iſt „Fahrläſſigkeit, wenn Balbin ſich auf den Bolland „beruft, der an dem März von den *Actis Sanctor* kei„nen Antheil mehr hatte; und falſch iſt es, wenn er ſagt, „dort ſtehe eben das, was er von Cyrill's Fabeln vor„gebracht hat. Denn Hopſchen und Papebroch, „die damaligen Herausgeber jenes weitſchichtigen Werks, „ſagen (Vol. II. m. *Mart.* §. 39.) nichts Beſtimmtes, ſon„dern laſſen vielmehr die Frage, welcher Cyrill Ver„faſſer der Fabeln ſey, mit dem Corderius unentſchie„den. Zugleich führen ſie die Meinung des Labbé und „Miræus von dem bloſsen lateiniſchen Urſprunge dieſer „Fabeln an, ſetzen es dann nur noch als eine unbeſtätig„te mündliche Muthmaſsung eines ungenannten Gelehr„ten hinzu, daſs Cyrill, der Slaven Apoſtel, dieſe „Analogen geſchrieben habe, und ſchlieſsen endlich: „*Inveſtigandum eſſet, num eius exſtet aliquod in Slavo„num Scriptis vestigium.* Keine Spur alſo von hier nach„gewieſenen Spuren! — Uebrigens hat Balbin auch in

doch ſchwerlich entſcheidend genug. Dieſe berufen ſich wieder auf den Aubertus Miräus, der den dalmatiſchen Cyrill, den ſogenannten Apoſtel der Slaven, im neunten Jahrhunderte, für den Verfaſſer der ſogenannten Cyrilliſchen Apologen hält. Wie wenig aber der Baldin mit der Literargeſchichte dieſer Fabeln bekannt war, ſieht man ſchon daraus, daſs er zu glauben ſcheint, der Jeſuit Corderius, deſſen Namen er nicht einmal zu nennen wuſste, habe ſie im griechiſchen Original aufgefunden, und daſs er ausdrücklich hinzufügt, eben dieſer Jeſuit habe ſie ins Lateiniſche überſetzt. Beides iſt falſch; und ſo wird auch das Uebrige ſo gar zuverläſſig nicht ſeyn. Doch geſetzt, es wär' es auch; geſetzt, die gedachten Fabeln wären ins Slavoniſche

„ſeinen *Miſcellaneis Tomo qui inſer. Hagiographus*, „p. 4. faſt eben dieſe Unrichtigkeiten." — —

Leſſing führt in ſeinem Entwurfe zur Geſchichte der Aeſopiſchen Fabel (*Vermiſch. Schr.* B. II, S. 26 .) die hier angezogene und eine frühere Stelle in den *Actis Sanctor.* gleichfalls an, und ſetzt hinzu: „Cyrillus, der Slaven Apoſtel, lebte um 874. Aber auch ſo alt iſt der Apologenſchreiber nicht, und meine Muthmaſsung iſt wahrſcheinlicher." — Was dieſs aber für eine Meinung geweſen ſey, geſteht der Herausgeber, Hr. Münzdirektor Leſſing, nicht zu wiſſen; auch fand er davon nichts in den Papieren ſeines ſel. Bruders. Mir iſt dieſe Meinung gleichfalls völlig unbekannt. — Hielt er vielleicht einen ſpätern Cyrillus aus Konſtantinopel, den dritten General des Karmeliterordens, der vom J. 1197 bis 1226 lebte, und den *Fabricius Bibl. med. et inf. Lat.* T. I. p. 1262 anführt, für den Urheber dieſer Fabeln? Seine Schriften waren wenigſtens lateiniſch. Aber der Zuſatz *epiſcopi* auf ihrer Ueberſchrift läſst dieſe Vermuthung nicht wohl zu.

überſetzt, befänden ſich — man verſteht nicht recht, ob ſlavoniſch oder lateiniſch? — in mehrern böhmiſchen Bibliotheken: ſo würde ſelbſt hieraus noch nicht weder auf ihre urſprüngliche Abfaſſung in griechiſcher Sprache, noch auf die Gewiſsheit dieſes ihres Urhebers zu ſchlieſsen ſeyn.

Mehrere Literatoren, z. B. Cave, Oudin, Fabricius, Placcius und Du Pin, ſetzen dieſe Apologen unter die dem berühmten alexandriniſchen Cyrillus beigelegten Schriften. Selbſt Gesner, den Herr Meiſsner anführt, oder vielmehr Simler, der dieſen Artikel nachtrug, that ein Gleiches. Und dieſs ſcheint wirklich auch die Meinung derer geweſen zu ſeyn, die den ältern Abſchriften und Abdrücken dieſer Fabeln den Namen Cyrillus vorſetzten, wenn ich gleich von beiden nicht behaupten kann, daſs irgend eine unter ihnen die Beſtimmung ſeines Vaterlandes hinzugefügt habe. Der alexandriniſche Cyrill war bei weiten der berühmteſte, ſelbſt berühmter als der ältere aus Jeruſalem; und jener wird gewöhnlich verſtanden, wenn Cyrill ſchlechthin angeführt wird.

Unter ſeine Werke aber hat freilich weder ein älterer Sammler derſelben, noch ihr vollſtändigſter Herausgeber, Aubert, dieſe Fabeln aufgenommen, weil ihre Aechtheit gar zu zweifelhaft und unerwieſen iſt. Unter dieſen Werken giebt es indeſs zwei Vertheidigungsſchriften: einen *Apologeticus pro XII. Capitibus adverſus Orientales Epiſcopos,*

ſcopos, und einen *Apologeticus ad Theodoſium Imperatorem*. Da nun Gesner ſagt, die Cyrilliſchen Fabeln führten zuweilen auch die Ueberſchrift: *Apologeticus Quadripartitus*, und die ältern lateiniſchen Drucke dieſen Titel wirklich haben, ſo wär' es vielleicht möglich, daſs die Titel jener beiden Schriften den, freilich auf Apologen ſehr ſolöciſtiſch angewandten Titel: *Apologeticus* entweder veranlaſst hätten, um ſie, weil Cyrillus doch einmal *Apologeticos* geſchrieben hatte, ihm deſto wahrſcheinlicher beilegen zu können; oder daſs eine in dem mittlern Zeitalter ſehr gewöhnliche literariſche Verwechſelung der Titel entſtanden, und man, wenn von einem Apologeticus die Rede war, nicht lange verlegen geweſen ſey, ihn dem heil. Cyrillus beizulegen.

Denn es iſt in der That eben ſo wenig zu glauben, daſs dieſer Cyrillus, oder daſs jener Slaven-Apoſtel dieſes Namens, wirklich die Fabeln, von welchen hier die Rede iſt, verfertigt habe, und daſs ſie jemals griechiſch vorhanden geweſen. Da ſich Hr. Prof. Meiſsner, ſeiner Verſicherung nach, mit dem Studium der Fabel und ihrer Literargeſchichte ſchon lange beſchäftigt hat, ſo wird er auch längſt ſchon wiſſen, wie miſstrauiſch man in Fällen dieſer Art gegen die Angaben der Verfaſſer, beſonders des mittlern Zeitalters ſeyn muſs, und wie gewöhnlich es war, den Fabelſammlungen dieſer Zeiten durch die Namen berühmter Fürſten, Staatsmänner, Gelehrten, u. ſ. f. ein beſonderes Anſehen ertheilen zu wollen. Auch haben alle die

oben angeführten, und auſser ihnen noch mehrere Gelehrte die Aechtheit dieſer Cyrilliſchen Apologen bezweifelt, und der Meinung, daſs ſie ſpäter von irgend einem unbekannten Verfaſſer in lateiniſcher Sprache zuſammengeſchrieben ſind, einmüthig beigeſtimmt. Wer auch nur eine mäſsige Beleſenheit in den ſo zahlreichen Fabeln, Apologen, Parabeln und Moraliſationen der lateiniſchen Mönche des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts hat, wird ihre ganze Manier und Schreibart in dieſen vorgeblich Cyrilliſchen Fabeln gar bald entdecken. Daſs ſie zu den gangbarſten Leſereien des damaligen und etwas ſpätern Zeitalters gehört haben müſſen, beweiſen ſchon die gar nicht ſeltenen Abſchriften und Abdrücke davon, welche man in öffentlichen Bücherſammlungen antrifft.

Deſto fahrläſſiger und unverzeihlicher war der Wahl des Jeſuiten Balthaſar Corderius, eines der Aufſeher der akademiſchen Bibliothek zu Wien, der bei der neuen Aufſtellung derſelben eine Handſchrift dieſer lateiniſchen Fabeln fand, und ſie als ein Anekdoton herausgab. Da Hr. Meiſsner dieſe Ausgabe nicht aus eigener Anſicht kennt, und dieſs vielleicht bei mehrern Literatoren der Fall ſeyn möchte, ſo will ich ſie hier mit wenig Worten näher beſchreiben. Sie iſt zu Wien 1630 in Sedez ganz ſauber gedruckt, und hat den Titel: *Apologi Morales S. Cyrilli, ex antiquo MS. Codice nunc primum in lucem editi.* Auch Corderius läſst die Frage unentſchieden, ob dieſe Apologen den hieroſolymitaniſchen oder den alexandriniſchen, oder

irgend einen andern Cyrillus zum Verfaſſer haben, weil er ihrer im Photius, im Sixtus Senenſis, und beim Poſſevin nicht erwähnt fand. Die Wieneriſche Handſchrift, nach welcher er ſie abdrucken liefs, war aus der Bibliothek zu Ofen, und von dem Biſchofe Johannes Faber dem ungariſchen Könige Matthias Corvinus geſchenkt. Sie war auf Pergament ſehr anſehnlich geſchrieben, aber dabei ſo fehlerhaft, dafs faſt keine Periode ihren gehörigen Sinn und Zuſammenhang hatte. Corderius geſteht daher, dafs er die wahre Lesart meiſtentheils nur habe errathen müſſen, und hofft ſie dereinſt, nach Auffindung des griechiſchen Originals, berichtigen zu können. Eine unerfüllte, und vielleicht nie zu erfüllende Hoffnung!

In der That ſind auch die Abweichungen dieſer Ausgabe von den alten Drucken ſo auffallend, und die willkührlichen Abänderungen ihres Urhebers ſo grofs, dafs es jener Entſchuldigung wohl bedurfte. Vornehmlich iſt dieſs der Fall gleich zu Anfange des Buchs; denn in der Folge ſcheint Corderius entweder des Umänderns überdrüſſig, oder mit dem Charakter ſeiner Handſchrift bekannter geworden zu ſeyn. Um dem Leſer davon einigen Begrif zu machen, wähle ich nur den Anfang des Prologus. Dieſer iſt in dem vermuthlich älteſten Abdrucke in Folio folgender:

Secundum Ariſtotelis ſententiam in problematibus ſuis quanquam in exemplis in aſcendendo gaudeant omnes in diſciplinis moralibus, hoc tamen amplius placet, quoniam ſtructura morum

imagine picta rerum ſimilitudinibus palatium virtutis oſtendit. Eo quod ex naturalibus animalibus, moribus et proprietatibus rerum quaſi de vivis imaginibus humanae vitae qualitas exemplatur. Totus enim mundus viſibilis eſt ſchola, et rationibus ſapientiae plena ſunt omnia.

Und in der Corderiſchen Ausgabe:

Secundum Ariſtotelem in problematis, magna vis eſt exemplorum, in moralibus maxime diſciplinis, cum in rebus naturalibus et animalibus, quaſi vivis quibusdam imaginibus, humanae vitae qualitas exemplatur. Totus enim mundus viſibilis quaſi quaedam ſchola eſt, in qua rationibus prudentiae plena ſunt omnia.

Von den älteſten Drucken dieſer lateiniſchen Fabeln habe ich ihrer zwei aus der Herzogl. Wolfenbüttelſchen Bibliothek vor mir. Der eine iſt, wie geſagt, vermuthlich der älteſte von allen, und wahrſcheinlich der nämliche, der von Simler in der Gesnerſchen Bibliothek gemeint, und Herrn Meiſsner von Leipzig aus mitgetheilt iſt. Er iſt in Folio, auf ſtarkes Papier, offenbar noch im funfzehnten Jahrhunderte gedruckt, ohne beſondres Titelblatt, mit der Ueberſchrift: *Speculum ſapientiae beati Cirilli epiſcopi alias quadripartitus apologeticus vocatus. In cuius quidem prouerbiis omnis et tocius ſapiencie ſpeculum claret. Feliciter incipit.* Das Kolophon am Schluſs wiederholt dieſe Worte mit gewöhnlicher Abänderung der beiden letzten in *Finit feliciter*, ohne jedoch Ort und Jahr des Drucks anzugeben.

Der zweite Abdruck iſt in klein Oktav, dem gröſsern übrigens völlig gleich, und hat eben die Ueberſchrift auf einem beſondern Titelblatte, mit einem der gewöhnlichen Holzſchnitte des Buchdruckers Jean Petit, oder Johannes Parvus, zu Paris bezeichnet, unter welchem auch der Name IEHAN PETIT eingeſchnitten iſt. Fabritius und Andre ſetzen dieſe Ausgabe in das Jahr 1502; ſehr wahrſcheinlich, aber ohne durch ausdrückliche Beſtimmung in dem Buche ſelbſt berechtigt zu ſeyn.

Der *Spiegel der wyſsheit, durch kurtzweylige fabeln, viel ſchöner ſulicher vnd chriſtlicher lere angebende, im iar Chri ti M. D. XX. vſs dem latiniſchen vertütſcht*, iſt allerdings nichts anders, als eine deutſche Ueberſetzung der Cyrilliſchen Fabelſammlung. Am Ende des Buchs ſteht: *Endet ſich hie das buch des ſpiegels der wyſsheit, beſchriben durch Cyrillum Biſchof, zu Baſel vſs tütſch tranſſeriret, vnd gedruckt durch Adam Petri im iar nach Chriſtus geburt MDXX.* Hier ſieht man, daſs der von Hrn. Meiſsner gerügte Fehler in der Angabe des Griebneriſchen Bücherverzeichniſſes, welche den Cyrill ſelbſt zu einem Biſchofe in Baſel macht, kein Schnitzer des deutſchen Ueberſetzers geweſen, ſondern dort erſt durch Weglaſſung des Komma nach dem Worte Biſchof entſtanden ſey. Im Jöcher iſt man der Fehlgriffe dieſer Art ſchon zu gewohnt, um ſich einen Augenblick zu wundern, daſs dieſer Miſsverſtand in ſeinem Gelehrtenlexikon einen neuen Cyrillus, der nie gelebt, hervorgebracht hat, von dem er nichts weiter, als dieſes Buch in dieſer

Ueberſetzung anzuführen wuſste.*) Auch die Dreiſtigkeit befremdet hier ſo ſehr nicht, mit welcher Urſtiſius und Grynäus als Gewährsmänner dieſes Artikels angeführt werden, wovon Jener wenigſtens in ſeiner *Epitome* und der ihr beigefügten *Serie Epiſcoporum Baſilienſium* von keinem Baſelſchen Biſchofe dieſes Namens kein Wort erwähnt.

Alſo nur zu Baſel verfertigt und gedruckt iſt dieſe Ueberſetzung, deren Urheber ſich an der Spitze ſeiner kurzen Vorrede blofs mit den Anfangsbuchſtaben *B. S. M.* genannt hat. In dieſer Vorrede äuſsert er auch ſeine Zweifel an der Aechtheit und an dem griechiſchen Urſprunge dieſer Fabeln, auch an der Meinung, dafs Cyrillus von Alexandrien ihr Verfaſſer ſey. Die Gründe dieſer Zweifel ſind in der That ſo unerheblich nicht, und beziehen ſich auf zwei in den Apologen ſelbſt vorkommende Stellen. In der einen (B. I. Kap. XV.) werde geſagt, es gebe nur fünf Vokale, und dieſs gelte zwar von der lateiniſchen, nicht aber von der griechiſchen Sprache, welche ſieben Vokale zähle. Ferner komme in dieſer Sammlung eine Fabel vom Meere und von der Donau vor, (B. III. Kap. XXIII.) „da „es ihm aber fremd nehme, dafs einer zu Alexan„drien viel von der Donau ſchreiben wollte, die „doch weit obwärts Konſtantinopel ins Meer rinne, „ſo er an der Hand hätte das groſse berühmte Waſ„ſer Nilum, das bei der Stadt Alexandria in das

*) Auch Herr *Panzer* hat in ſeinen *Annalen der ältern deutſchen Literatur*, S. 445, ſich bei der Anzeige dieſer Ueberſetzung auf den *Jocher* bezogen.

„Mittel-Erdreich-Meer fliefse.“ — Dieſer letzte Umſtand ware vielleicht der Meinung nicht ganz ungünſtig, dafs der böhmiſche Cyrill, der slaven Apoſtel, wo nicht Urheber dieſer Fabeln, doch wenigſtens unter der Angabe ihres Urhebers gemeint ſey.

Ich kann dieſen innern Gründen eines nur allzu gerechten Zweifels noch ein paar andre hinzuſetzen, die vielleicht auch etwas triftiger ſeyn möchten. In dem ſechſten Apolog des erſten Buchs finde ich den Horaziſchen Vers: *quandoque bonus dormitat Homerus* angezogen, auf den ein griechiſcher Schriftſteller wohl nicht leicht auch nur angeſpielt hätte. So ſtehen auch im 27ſten Kapitel des dritten Buchs die beiden lateiniſchen Verſe, deren Urheber ich nicht gleich nachzuweiſen weifs, und die auch wohl ſchwerlich klaſſiſcher Herkunft ſeyn möchten:

Si fortuna dedit dudum mihi dulcia, quare
Dedigner ſub ea paucula dura pati?

Wäre die Zeit der Erfindung der Orgeln in der Geſchichte der Muſik mit Gewifsheit auszumachen, ſo würde mir auch die Erwähnung derſelben (B. II. Kap. XXVI.) einen Zweifel an dem vorgeblichen Alterthume dieſer Fabeln erregen. Denn aus den Worten: *nonne ſapidius ſolles in organis canunt?* ſieht man offenbar, dafs hier nicht von Waſſerorgeln die Rede ſey. Doch mehr als Alles ſcheint hier, wie ich ſchon oben bemerkt habe, die ganze Manier und Schreibart der Fabeln wider ihren griechiſchen Urſprung zu zeugen: jene holprichte, verdorbene Latinität, jene gefchrobene Phraſeologie des ſcholaſtiſchen Zeitalters, jene Menge dieſen Zei-

ten ſo eigenthümlicher Kunſtwörter und abſtrakter Terminologien, die man überall in ihnen antrifft, und für die wohl ſchwerlich Originalwörter in der griechiſchen Sprache vorhanden waren. Hie und da ſchienen mir auch einzelne Sprüche aus dem *Seneka* entlehnt zu ſeyn; doch kann ich darin irren, weil ich mir nicht die Zeit nehmen mochte, dieſe Vermuthung näher zu prüfen. Kurz, Desbillons dünkt mir in ſeinem Urtheil, welches Herr Meiſsner S. XXIV. ſeines Vorberichts anführt, dieſen Fabeln nicht zu viel zu thun, und den ihm dort gemachten Tadel eben ſo wenig, als jene das ihnen auf dieſes eleganten neulateiniſchen Dichters Koſten ertheilte Lob, zu verdienen.

Und nun noch einige Worte über den Augsburgiſchen Meiſterſänger Daniel Holzmann, der dieſe Fabeln, oder vielmehr die deutſche Ueberſetzung derſelben in Reime gebracht hat. Zwar über ihn ſelbſt und ſeine perſönlichen Umſtände weiſs ich zu dem Wenigen, was Herr Meiſsner davon beibringt, nicht viel hinzu zu ſetzen. Sein Geburts- und Sterbejahr habe ich bisher nicht auffinden können. In dem Artikel, welchen ihm Herr Hofrath *Adelung* in ſeiner *Fortſetzung des Jocherſchen Gelehrtenlexikon* gegeben hat, ſteht blofs, daſs er in der letzten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts gelebt, um 1570 ſich als Bürger und Meiſter zu Augsburg, 1580 aber zu Wien aufgehalten habe. Auſser ſeiner Bearbeitung der Cyrilliſchen Fabeln wird dort noch von ihm angeführt: *Neu klägliches Lied von der ſchrocklichen Wätersnoth und Wolkenbruch,*

beſchehen zwo Meilwegs um Crems und Stein d. 13. *May* 1580; und eine in der Bibliothek der Geſellſchaft der freyen Künſte in Leipzig befindliche Handſchrift: *Funfzig ſchöner auserlöſener Hyſtorien, Parablen und Exempel, vilerley Weiſs und Arten in rechtmäſsige wohl ſcandirte Reimen gemacht*, auf deren Titel es heiſse, daſs Holzmann dieſes Buch 1584 zu Wien gemacht, und daſs er von Augsburg gebürtig geweſen ſey. Dieſen letzten Umſtand beſtätigt auch ſeine Unterſchrift der Zueignung ſeiner Fabeln. — Nur mit wenig Worten wird ſeiner von dem jüngern Herrn von Stetten unter den Augsburgiſchen Meiſterſängern gedacht.*) Er nennt unſern Holzmann einen Maler und Dichter, und ſagt, er habe ſeine Kunſt an *Cyrilli Spiegel natürlicher Weisheit* verſchwendet, und ihn im J. 1574 in deutſchen Reimen, bey Philipp Ulhard mit Holzſchnitten herausgegeben. Sind dieſe Holzſchnitte von ihm ſelbſt, wie Herr von Stetten hiedurch, und weil er ihn einen Maler nennt, anzudeuten ſcheint, ſo beweiſen ſie freilich eben ſo wenig Talent für Zeichnung und Schnitt, als ſeine Fabeln Dichtergabe verrathen. Daſs er Kürſchner geweſen ſey, wird, wie ſchon Herr Meiſsner angemerkt hat, in dem Wiedeburgiſchen Auszuge aus dem bekannten Jenaiſchen Meiſtergeſangbuche geſagt.

Der ganze Titel ſeiner Fabelſammlung, den Hr. Meiſsner aus ſeinem mangelhaften Exemplar nicht geben konnte, iſt folgender:

*) *Kunſt-, Gewerb- und Handwerks-Geſchichte der Reichsſtadt Augsburg*, (Augsburg 1779. 8.) S. 331.

Spiegel der natürlichen Weyſsheit, durch den alten in Got gelerten Biſchof Cyrillum mit fünf vnd neuntzig Fabeln vnd ſchonen Gleichnuſſen beſchriben, yetzund von neüem inn Teutſche Reymen, mitt ſchonen Figuren, auch hüpſchen Auſslegungen, yederman nutzlich vnd lieblich zu leſen. Gemacht durch Danieln Holtzman, Burgern zu Augſpurg.

Die Zueignungsſchrift der Ausgabe von 1571 beſteht aus vier Blättern, und iſt an Bürgermeiſter und Rath der Reichsſtadt Eſslingen gerichtet, wo Holzmann zweimal Schule gehalten, d. i. ſich als Meiſterſinger zweimal in einer Singſchule der Zunft hatte hören laſſen. Die erſten drei Seiten dieſer Zuſchrift betreffen blofs den allgemeinen Werth der Fabeln, Gleichniſſe und Beiſpiele; auf der vierten Seite macht er erſt den Uebergang zu ſeiner Arbeit. Was er dabei von dem heil. Cyrillus ſagt, iſt faſt ganz aus der proſaiſchen deutſchen Ueberſetzung genommen, die er, wie ich ſogleich zeigen werde, nur allein gekannt zu haben ſcheint. Von dieſer iſt es auch ohne Zweifel zu verſtehen, wenn er ſagt, es ſeyen von der erſten und letzten Edition des *Spiegels der Weisheit* wenig Exemplare mehr vorhanden. Dieſe Seltenheit nun, und der innere Werth des Buchs, dem ſeiner Meinung nach „auſserhalb gottlicher bibliſcher Schrift „nit vil andre vorgehen ſollen,“ bewog ihn, es in deutſche Reime zu bringen, und die Moralen oder Auslegungen mit bibliſchen und andern Sprüchen aus den alten weiſen Meiſtern und Philoſophen zu

erläutern. Ueber ſeine Sorgfalt für die Reinigkeit dieſer Reime ſetzt er noch einiges hinzu, und eifert mit voller Orthodoxie eines ſchulgerechten Meiſterſängers wider die Miſsbräuche anderer Reimer ſeiner Zeit.

Ich beſitze ſelbſt eine nach drei Jahren wiederholte Ausgabe*) dieſer Fabeln v. J. 1574, eben die, welche von Stetten und Adelung anführen. Im Ganzen iſt ſie der ältern ſehr ähnlich; aber in die Stelle der Zuſchrift an den Rath zu Eſslingen iſt hier eine andre an Hans Vehlin zu Ungerhauſen gekommen, die kürzer, faſt aber gleichen Inhalts mit jener ältern iſt. Nach dieſer Zuſchrift ſteht folgende gereimte

Vorred an den Leſer.

Ich bitt ain yeden dem diſs Buch
Zu leſen kummt, das er durchſuch
Zuvor Anfang Mittel vnd End
Eh er ſich zu dem Vrtail wend.
Manicher iſt dahin gericht,
Das er verſchmächt alle Gedicht.
Es verſchmächt offt manicher Man
Ain ding darumb das ers nit kan.
Auch wirt ain ding helder veracht,
Dann nachthun oder beſſer gemacht.
Man findet auch ſolliche Gſöllen,
Die Maiſter über all ſein wöllen.
Zu frech vnd rhümig iſt das Maul,
In that vnd wercken ſeind ſie faul.

*) Herr *Rock* führt in ſeinem *Compendium der deutſchen Literargeſchichte*, 2te Aufl. S. 248. noch eine Ausgabe von 1572 an, die mir unbekannt und ſehr zweifelhaft iſt. Der von 1574, die dann die dritte in drei Jahren ſeyn würde, gedenkt er nicht.

Ich wird noch werden aufsgericht,
Sam ich hab andren nach gedicht.
Befindt es ſich, ich will gedultig
Leyden diſe Nachred ſam ichuldig.
Mein Sinn vnd gmüt nit dahin ſtet,
Das ich yemandts Autoritet
Wöll ſchwechen vnd das mir zuſchreiben,
Ich laſs yedem ſein Dicht beleiben.
Das ich aber etwan einfier,
Etliche Sprüch vnd allegier,
Die ein andrer zu ſeinem brauch
In ſeinem gedicht meldet auch,
Da han ich gäntzlichen nichts fur,
Leſen iſt auch erlaubet mir.
Ich hört mein tag kein gute Lehr
Die nit aufs Büchern zogen wer.
Ich hab ain yetlichen Autor
Gewonlichen geneldt zuvor
Vnd mir ſein Ehr zugmeſſen nicht
Sam ich hett ſeine Spröch gedicht.
Leſs ein andrer auch fleiſsiglich,
Vielleicht findt er noch mehr dann ich.

Im ähnlichen Tone findet ſich zu Ende des Buchs ein gereimter Beſchluſs, worin ſich unſer Meiſterſänger über die Unvollkommenheit ſeiner Reimereien entſchuldiget, ſeinen Tadlern im Voraus zu begegnen ſucht, der Welt und Gott bekennt, daſs er ein armer Sünder ſey, und zuletzt ſchlieſst:

Daſs Gottesforcht vnd zucht facht an,
Das wünſcht vns Daniel Holtzman.

Aus der ganzen Periode des Meiſtergeſanges, vollends aus dieſem ſchon ſpätern Zeitpunkte derſelben, ſteht freilich nichts Sonderliches noch Poetiſches zu erwarten; alles iſt hier ſchlecht und

recht; denn Genauigkeit der Sylbenzählung war dieſen Verſefchmieden Alles. Auch das Verdienſt Holzmann's um die Cyrilliſchen Fabeln iſt ziemlich unbedeutend. Dadurch verliert es freilich wenig, dafs er ſie nicht aus dem lateiniſchen Originale, ſondern aus der deutſchen Ueberſetzung nahm; denn dem Verdachte, in den er als Kürſchner leicht gerathen könnte, dafs er vielleicht das Latein nicht verſtanden habe, hat er durch die ſeiner ältern Zueignungsſchrift eingeſtreuten lateiniſchen Blümchen hinlänglich vorgebeugt. Aber dafs er dieſer Ueberſetzung, die ſich in der That, ihrer Kürze und kernhaften Sprache wegen, weit beſſer lieſet als ſeine Reimerei, ſo ſklaviſch nachtrat, und, wenn er von ihrem wörtlichen Ausdrucke ja einmal abwich, ſogleich ins Schaale und Langweilige verfiel, beweiſt allerdings, dafs er auch in der Dichtkunſt bloſser Handwerker war. Seine in den äuſserſt langweilig ausgeſponnenen Moralen angebrachte Beleſenheit möcht' ich ihm eben ſo wenig zum Verdienſt anrechnen; denn das war nicht nur Sitte, ſondern Pflicht, jedes Meiſterſängers. Doch, die Würdigung dieſer Holzmanniſchen Arbeit war eigentlich meine Abſicht nicht. Herr Meiſsner ſelbſt hat ihre Fehler ſehr richtig gezeigt; und die Schönheiten, die er dieſen Fabeln beilegt, hätte er gewifs nicht ſo hoch in Anſchlag gebracht, wenn er nicht Anfangs einen verkannten Originaldichter in ihm entdeckt zu haben geglaubt hätte. Die Freude über ſolch eine Entdeckung wird ſo leicht leidenſchaftlich und parteiiſch, verleitet den Freund

und Forscher des Alterthums so leicht, da Schönheiten und Originalzüge zu finden, wo ein kühler unbefangener Leser oft nur sehr alltägliche Manier wahrnimmt. Und diese Täuschung ist ja so menschlich! so verzeihlich! —

Zum augenscheinlichen Beweise, dass Holzmann, wie gesagt, nur den deutschen Text vor Augen gehabt, und denselben meistens ganz wörtlich befolgt habe, will ich zum Schluss noch eben die Fabel zur Vergleichung hieher setzen, die Herr Meissner als Probe von Holzmanns Versen seiner Vorrede eingerückt hat. Sie lautet in Prose so:

„Es hat uff ein zyt gesehen ein Turteldüblin, dass ein Spatz mit ungemasser unkuschheit umbging. Darumb kam es zu jm sprechende: Mein lieber bruder warumb verzerst du dich selbst mit solcher ungestümiger unreynigkeit, und gössest dich selb uss mit solicher unmass? Weystu nit das die thier, die sich sölichs handels vil pflegen, nit lang leben? Schon dyn selbs, hab ruw, und thu alle ding mit mass. Er antwurt. Hastu erfaren dass etwas lust in dem Werk ist, was verwunderstu dich dann? Ich wird darzu getzogen als ein fisch zum angel, der einmal anbissen hat. Uff das hat die Turteldub geantwurt. Ich merk wol, du wirst nit geburt halb sondern lusts halb darzu getriben. Ich bitt dich gedenk was du da verlürst. Sich, du verlürst das aller reynest mark, den wunderbaren samen der gebärenden natur, die wunderlich uffenthaltung des fleysch, in das geschöpfst wird die kostparlich aber der rychtum und tugend. Darum hab acht, was du gädiger zerstörest, was du

zerstrewest, was du hinwirffst, vnd was du vngerechter behalter mit dyner natur handlest. Du vnderdruckst die ordnung der welt, vnd übertrittst das natürlich gesatz, welche zwey vstweisen, das man selich werck ordnen sol frucht zu überkummen, nit lust suchen. Aber du verlassest vnd versaümst die frucht, als ein verkerer, vnd gäst uss den fruchtbaren somen zu einem lust der augenblicklichen wert. Was mere? Der ist fürwar ein gantzer narr, der sich selbst mit lust zerstört, vnd ist so vil vnsinniger, so vil schedlicher er sich verderbt."

Holzmann hat diess in folgende Reime gebracht:

Ain-mals ain Turteltaüblin zart
Sach, wie ein Spatz ser gayler Art
Mit vngemasster Vnheuschhait
Sich vmgabe insonderheit.
Derhalb das Taüblin an dem Ort
Sprach zu dem Spatzen dise Wort:
Mein Bruder, wie magst du selbs dich
Verzeren so mutwilligklich
Mit der Vnrainigkeit on Mass,
Vnd geüst dich aus on Vaterlass?
Du waist, das die Thier nit lang leben,
Die sich auf dise Ding begeben.
Schon dein selbst vnd thu haben zhu,
Alle Ding thu mit mass darzu.
Dem Turteltaüblin an der stett
Der Spatz die Antwort geben thett:
Hastu erfaren zu der frist
Dass etwas Lusts in dem Werk ist,
Was thust du dann verwundern dich?
Wiss, darzu wird gezogen ich,
Als ain Visch nach dem Angel gat,
Der ainmal angebissen hat.

Da sprach die Turteltaub hergegen,
Ich merk, das nit von Geburt wegen,
Sondern von Lusts wegen allein
Du dich selbst verzerest mit Pein.
Ach thu bey dir zu Hertzen furen
Was du dardurch thuest verlieren.
Das allerreinest Mark so pur,
Den Gebärsamen der Natur,
Die Wurtzel deines Flaisch so gut,
Dein kreftiges vnd bestes Blut,
Desgleichen auch dein zarte Jugent,
Die eller best Ader der Tugent.
Warumb thust du dann dich erfröwen
Ab dem, der dich nur thut zerströwen?
Betracht was du hinwürffst allwegen,
Vnd dir vnnütz erwölst hergegen.
Du vndertruckst die Ordnung gar
Vnd das natürlich Gsatz fürwar,
Welche nit zum Lust vnd Vnehren
Das Werk gemacht hond, sonder zu mehren
Die frucht in aller Welt sanfftmüthig,
Vnd nit zu dem Lust gail vnd wötig.
Du aber versäumbst die gut Frucht
Durch dein schnöde gayle Vnzucht,
Geust den fruchtbaren Samen auss
Zu ainem Lust on allen Grauss.
Dein Lust kaum ain Augenblück wert,
Auch ist dieser ain Narr auf Erdt,
Der sich selbst thut mit Lust verderben
Vnd sich selbst bringet zu dem Sterben.

XVI.

XVI.

PRIAMEL N.

XVI.

PRIAMELN.

In seinen letzten Lebensjahren hatte Lessing den Vorsatz, unter der Aufschrift, *Altdeutscher Witz und Verstand*, eine Sammlung von Sprüchwörtern, Apophthegmen und Denkversen altdeutscher Dichter und andrer Schriftsteller zu veranstalten, die er zum Theil aus verschiedenen Handschriften der Wolfenbüttelschen Bibliothek, zum Theil aus gedruckten Büchern zu wählen dachte. Dass diese Sammlung, von solch einem Kenner ächten Witzes und Scharfsinns angestellt, sehr verdienstlich, und nicht blos dem Ruhme unsrer ältern, auch von dieser Seite zu sehr verkannten, Schriftsteller, sondern zugleich der Ehre unsrer Nation, beförderlich gewesen wäre, leidet wohl keinen Zweifel. Aber auch dieses Vorhaben des viel umfassenden, viel entwerfenden Mannes, der überall, wo er Lücke und Bedürfniss in der Literatur entdeckte, sogleich bereitwillig und entschlossen war, jene auszufüllen, und diesem abzuhelfen, blieb, gleich so manchem andern unausgeführt, und der dazu bereits gesammelte Vorrath, der uns jetzt im Druck mitgetheilt ist,*) war nicht sehr beträchtlich.

*) S. *Lessing's Leben*. Th. III. S. 200.

In der Reihe poetischer Denksprüche würden dann gewiss die, von welchen hier die Rede seyn wird, eine der ersten Stellen erhalten haben. Lessing war zu sehr Kenner unsrer ältern Poesie, um ihre bessere und stärkere Seite, ihr wahres und vorzügliches Verdienst, zu verkennen oder zu übersehen. Dieses Verdienst ist nicht Dichtung, nicht Schilderung, nicht leidenschaftlicher Ausdruck, nicht Wohlklang und Vollendung der ältern Poesie; sondern Nachdruck und Gedankenfülle in moralischen Winken, Sprüchen, Lehren und Bemerkungen. Daher seine Vorliebe für das Sittengedicht, *der Renner*, auf dessen Abschrift und Berichtigung er so viel Mühe verwendete.

Der Zeitpunkt, in welchem unsre Poesie von dieser moralischen Kraft am meisten genährt und belebt wurde, war der Ablauf des dreizehnten, bis zur Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Zwar finden sich auch in den frühern Gedichten der sogenannten Minnesinger manche treffliche Spuren sittlichen Gefühls und gnomologischen Scharfsinns; aber doch nur sparsam und beiläufig. In den spätern Gedichten der Meistersinger aber sind sie gar zu sehr mit langweiliger und verbrauchter Betrachtung untermischt. Denn eben auf ausgedehnte Spruchreden, vollends wenn sie recht schriftmässig klangen, legte der Meistersinger das vornehmste Verdienst seiner Verse.

Gerade in die Zeit des Ueberganges von der ersten dieser beiden Perioden zu der zweiten kleinen

die meisten kleinen Stücke zu gehören, die ich hier mittheilen werde. Ich nehme sie aus einer Handschrift der Herzogl. Wolfenbüttelschen Bibliothek, die Lessing besonders werth hielt, aus einer, welche er im fünften Stücke seiner Beiträge als die zweite beschreibt, worin die Bonerischen Fabeln enthalten sind.*) Er selbst versprach einige von diesen Gedichten in jenen Beiträgen bekannt zu machen, weil sie ihn viel zu sehr vergnügt hätten, um nicht dieses Vergnügen je eher je lieber mit seinen Lesern zu theilen.

In einem Briefe an Herder **) hat sich Lessing selbst über diese Gedichte näher erklärt. Nachdem er bemerkt hat, dafs er von eigentlichen Liedern bei unsern Alten wenig oder nichts gefunden habe, was der Erhaltung werth sey, setzt er hinzu: „Dem poetischen Genie unsrer Vorfahren Ehre zu machen, müfste man auch wohl mehr das erzählende und dogmatische, als das lyrische Fach wählen. In dem Fache, welches aus jenen beiden zusammengesetzt ist, getraute ich mir z. E. eine Sammlung Fabeln und Erzählungen zu liefern, wie sie beim Volk aus so frühen Zeiten in Europa heller haben müfste. Und gleichwohl waren es weder Erzählungen noch Fabeln, was ich unter dem Namen deutscher Volks-

*) *Beiträge zur Geschichte und Literatur*, Bd. V. S. 91.

**) *Lessing's Schriften*, Th. XXIX. S. 402. Vergl. *Herder's Literarischen Briefwechsel im Teutschen Merkur*, August, 1792, S. 169 ff. und meinen *Beitrag zur Biogr.* B. II. S. 332.

gedichte bekannt machen wollte, sondern es waren theils Priameln, theils Bilderreime. — Priameln, wovon jetzt noch kaum der Name mehr bekannt ist, waren im dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte eine Art von kurzen Gedichten, die ich gern das ursprünglich deutsche Epigramm nennen möchte; alle moralischen Inhalts, obgleich nicht alle von dem züchtigsten Ausdrucke. Die Bibliothek besitzt davon ansehnliche Sammlungen, von mehr als Einer Hand geschrieben."

Die Benennung Priamel ist gewiss nichts anders, als Entstellung des lateinischen Worts *praeambulum*, woraus zunächst Präambel wurde, das man auch beim Frisch findet. In dem von *Oberlin* herausgegebenen *Scherzischen Glossar* steht das Wort Priamel selbst, mit folgendem Beispiele: „*Ordn. des gerichts, a. 1482. des ersten macht „ein Harfer ein Priamel oder Vorlauf daz er die „lüt im vff ze merken beweg.*" Das Besondre dieser kleinen Gedichte besteht nämlich darin, dass zu mehrern Subjekten, oder auch zu mehrern Vordersätzen, deren eine ganze Reihe nach einander aufgeführt wird, am Ende ein einziges gemeinschaftliches Prädikat, oder ein lange aufgesparter und gemeinschaftlich auf jene ganze Reihe anwendbarer Nachsatz hinzu kommt, worin entweder die Gleichheit oder Unverträglichkeit jener Subjekte und Vordersätze angegeben, oft auch ihr gleicher Werth oder Unwerth bestimmt wird. Manche darunter haben zugleich Ein oder mehr Gesellschaftstücke,

oder Parodieen, neben sich, worin das nämliche Prädikat, oder dessen Gegentheil, auf andre Subjekte angewandt wird. Freilich entsteht durch diese ähnliche Form und deren öftere Wiederholung eine gewisse Eintönigkeit, die für den, der mehrere solche Stücke nach einander liest, bald ermüdend wird. Für sich genommen hat aber doch diese Form etwas sehr Epigrammatisches, und die beiden wesentlichen Bestandtheile des Sinngedichts, die *Lessing* in seinen *zerstreuten Anmerkungen* über diese Dichtungsart so glücklich entwickelt hat, nämlich Erwartung und Auflösung, wiewohl dieser letzte nicht immer gleich überraschend und befriedigend ist. Denn, wie Herder mit Recht bemerkt, die Erwartung ist bei diesem altdeutschen Sinngedichte etwas lang, und, nach deutscher Art und Kunst, etwas lehrhaft.

Wer die Verfasser der in der gedachten Handschrift zusammengetragenen Gedichte gewesen sind, wird bei der ersten Abtheilung derselben gar nicht, und bei der zweiten sehr allgemein und unbestimmt durch die Worte der Ueberschrift angegeben: *von etwen vill meyjtern tichtern die die hernach geschriben priamel getieht vnd ymaginirt haben. Als der schneprer freydanck palbirer etc. vnd ander meyster mer.* Von den drei hier genannten Verfassern ist der Schnepperer wohl kein anderer, als der aus der Geschichte unsrer deutschen Bühne bekannte Hans von Rosenblüt, der jenen Beinamen führte. Aus dem *Freidank* aber sind grosse Stücke

überall eingeschaltet, und fast das ganze Gedicht unter dieser Aufschrift steht in dem Manuskripte, wovon hier die Rede ist. Der sogenannte Palbirer aber ist wahrscheinlich eben der Hanns von Wurms Palbirer, von dem in dieser Sammlung ein Stück vorkommt, das mit seinem Namen schliesst; auch wohl einerlei Person mit dem, zwar zu Nürnberg lebenden, vielleicht aber aus Worms gebürtigen, Hans Folz dem Barbierer, einem der zwölf alten Meister der nürnbergischen Meistersängerzunft, von dem sich noch ziemlich viel Reimereien handschriftlich in der Bibliothek zu Wolfenbüttel befinden.*)

So verschieden übrigens der Inhalt und der Werth dieser alten Verse ist, so ungleich ist auch wohl ihr Alter und die Lebenszeit ihrer Verfasser. Meistens scheinen sie, die aus dem *Renner* und *Freidank* gezogenen ausgenommen, aus dem funfzehnten Jahrhunderte zu seyn. Manche einzelne Stücke sind indess auch wohl frühern Ursprunges, besonders die Spruchreime, die damals, als sie hier gesammelt wurden, vermuthlich schon sehr gangbar und wahre Volkspoesie waren. Die Handschrift selbst gehört wahrscheinlich auch noch in das funfzehnte Jahrhundert, wenn gleich ihr grösserer Theil, welcher diese Gedichte enthält, offenbar ein neueres

*) S. darüber (Ren. Biblioth. **Langer's**) *Versuch über Hanns Folcz einen deutschen Volksdichter aus dem funfzehnten Jahrhundert*, in **Meusel's** *Histor.-litter.-biogr. Magazin*, St. 4. S. 113. 118.

Anſehen hat, als ihr Anfang, der die erſten 85 Bonerſchen Fabeln liefert, und dem Leſſing, wiewohl mit einigem Zweifel, das Zeitalter auf der Gränze des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts zuerkannte.*) Daſs aber der übrige Theil der Handſchrift noch nicht in der erſten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, ſondern aufs früheſte mit dem Ablauf deſſelben könne geſchrieben ſeyn, das beweiſt ſchon eine Stelle in einem darin befindlichen längern Gedichte, *von manicherley unnützer arbeit*, worin die Buchdruckerei mit beweglichen Typen als eine ſchon bekannte, und nicht mehr ganz neue Erfindung erwähnt wird:

Welch pachtrucher funff Jar hat getrucht,
Der hat ein Jar wol puchſtaben wider auszucht.

Aehnliche Gedichte enthält auch eine andre Handſchrift der Wolfenbüttelſchen Bibliothek, in der gleichfalls die Bonerſchen Fabeln voran ſtehen. Am Schluſſe dieſer letztern iſt die Jahrzahl 1481 bemerkt; das Uebrige, was dieſer Band enthält, und ich anderswo genauer beſchrieben habe,**) ſcheint um eben die Zeit zuſammengetragen zu ſeyn, obgleich nicht Alles von einerlei Hand iſt. Manche der hier vorkommenden moraliſchen Verſe und Priameln hat dieſe Handſchrift mit jener gemein; einige wenige, die ſie eigen hat, und des Aufbehaltens würdig ſchienen, habe ich hier mit beigefügt.

*) *Beiträge zur Geſchichte und Literatur*, V. 20.

**) S. die *Leſſingſchen Beiträge zur Geſchichte u. Literatur*, St. V. S. 193.

Nicht auf alle, aber doch auf die meiſten folgenden Gedichte trifft der ganze Charakter zu, den ich oben von den Priameln gegeben habe. Ich laſſe dieſen Probeſtücken meiſtens ihre alte Geſtalt, was die Wortform und Mundart betrifft; nur der ſehr ungleichen und vernachläſſigten Rechtſchreibung und Interpunktion hab' ich hie und da nachgeholfen, und ſie dadurch lesbarer zu machen geſucht.

1.

Heut ſo ſeyn wir gut geſellen
Und morgen wieder ob wir wöllen.
Die wahrheit iſt gen himmel zogen,
Und die treu iſt über meer geflogen.
Frömmkeit iſt todt und gar vertrieben,
Untreu iſt hie zuletzt geblieben.
Wenn ich möcht' haben ein'n Eiſenhut,
Der für Lügen und Trügen wäre gut,
Und einen guten Schild für Schelten,
Den wollt ich theur und wohl vergelten;
Und möcht haben ein' Panzer und Kragen
Für alles Siechen und Wehtagen,
Und ein' Küras für ein böſes weib,
Daſs darin ſicher wär' mein Leib,
Und für alles unglück ein ſchnelles pferd,
Was in der Welt hin und her fahrt,
Und allem übel möcht' entlaufen,
Das wollt ich ein'm theur gnug abkaufen:
Und für das alter ein gute ſalben,
Die wollt ich ſtreichen allenthalben;
Und für den tod ein gutes ſchwert;
Dieſs all's wär tauſend gulden werth.

II.

Was gott der herr ein'm gönnen will,
Es sey gleich lützel [1]) oder viel,
Eh dafs der mensch auf erden kömmt,
Das bleibt ihm alles unzertrümmt:
Weib, kind, glück und ehr,
Hoch stand, schön [2]) und gut gelehr,
Wie arm er ist und so elend,
Und wär dort nieden zu orient,
Und wär das sein dort oben zu westen,
Noch wird es ihm allsammt zu letzten,
Hat ihm das gott versehn zu hagt; [3])
Hätt' ihm all' Welt ganz abgesagt,
Derselbig' menich mufst' ja das haben,
Und wär es in neun mauern vergraben.

III.

Viel mancher will all' welt anplerrn,
Und seyn doch gegen ihr' weiber narrn.
Was mancher ein' woche gewinnen kann,
Das wiert ihm sein weib ein feyrtag an; [1])
Und was er über jahr kann erlaufen,
Um das mufs er ihr kleider kaufen;
Und thät er gern all's was er sollt,
Noch ist sie ihm wed'r treu noch hold;
Und was ihr kann daneben werden,
Und sollt' sie das ganz haus umkehren,
Das ist verfressen, vertrunken und verhurt,
Wie gern der mann verstellt den furt. [2])
Er fehlt der glofs mit exponir'n, [3])

II. 1) wenig. 2) Schönheit. 3) zu seinem Glück und Behagen.
III. 1) Das legt ihm sein Weib an Einem Feiertage an ihren Leib. 2) So gern der Mann ihr auch in den Weg treten, es ihr auch verwehren möchte. 3) Er verfehlt seiner Erwartungen und gemachten Rechnungen.

Und hätt' er aller menſchen hirn,
Er muſs ſich laſſen täuſchen und äffen;
Es wär' denn, daſs ihn ein glück thät treffen,
Daſs ſie vier'n auf die achſel flug. [4])
Und wenn er drum ein leidkappen trug,
Und wollt faſt drum zannen [5]) und klagen,
Daſs man ihm's aus dem hauſ' thät tragen,
So ſollt jedermann got bitten drum,
Daſs er viel ein beſsere num. [6])
Wollt er die leut' darum anſchnappen,
So gieng' ihm der ritt an in der kappen. [7])

IV.

Groſse arbeit weichen leuten,
Und harte härt' auf linden hauten,
Harter weg' ſchroffen [1]) und linde füſs',
Und groſse fund', der man nicht büſs,
Fuſs zwängen [2]) und haar mit ſchwefel machen, [3])
Und enge wamms, daſs die neſtel krachen, [4])
Daſs man der pein nicht bergen kann,
Und all' nacht auf der gaſſen gan,
Es regne, ſchnei', kalt oder warm,
Und in dem hauſ' ſo engſich arm,
Zu unzeiten lang in die nacht geſeſſen,
Und weib und kind viel warm's gefreſſen,
Bricht ihm und aller welt denn ab,
Daſs man nur geld den huren hab',
So kommt er denn, und laurt und horcht,
Auf ſchlagen, werfen, er ſich beſorgt;
Derſelb' menſch ſteht ſo muſsig freylich

4) daſs ſie von vier Trägern zu Grabe gebracht würde. 5) die Zähne blecken, ſich ungebehrdig ſtellen. 6) nähme. 7) ſo wär' er im Kopfe verrückt.

IV. 1) harte Pflaſter. 2) die Füſse einklemmen. 3) das Baarhaar mit Schwefel abſengen. 4) die Bänder reiſſen.

Vor gott und all seinen heilig,
Die lassen ihn wohl die wänd' angassen,
Und alles, das gott hat erschassen,
Und auch das himmelreich, gottes haus,
Denn der teufel schlägt sein nicht aus.

V.

Ein würzgart und ein rosenkranz,
Mägd' und Knecht' und schöner tanz,
Gut' kost, süss' wein und schöne frauen,
Vogelgesang und blumen in auen,
Schöne menschen und höflich [1]) gewand,
Gelds genug und gesund allsant, [2])
So wollt ichs treiben ewigleich,
Wenn droben wär' kein himmelreich.

VI.

Redten die pfaffen als [1]) gern latein,
Als gern sie trinken guten wein;
So fünd' man manchen gelehrten mann,
Der mehr latein könnt' denn er kann;
Und wollten auch all studiren dest me, [2])
Wenn jeder ein weib hätt' zu der eh.
Ich liess mir auch eine Platte scheer'n;
Ich hab wohl wein und weiber also gern.

VII.

Ein weib nach hübschheit als ich sag, [1])
Müst haben eins weibs haupt von prag,
Ein büschlein von einer von frankreich,
Und zwei brüstlein von oesterreich,

V. 1) hofmässig, vornehm. 2) allesamt, oder allezeit.
VI. Die vier ersten Zeilen sind aus dem *Renner*, Bl. 84. —
1) eben so. 2) desto mehr.
VII. 1) von der Schönheit, wie ich sie wünschte.

Ein' kehl und rücken von brabant,
Von Kölln weiber ihr' weiſſe hand,
Zwey weiſſe füſslein dort her vom rhein,
Von bayern ſoll der ſitten ſeyn,
Vnd die red' dort her von ſwaben,
So thäten ſie die frauen begaben.

VIII.

Wer in zwanzig jahren nicht wird ſchlank,
Und in dreiſsig jahren nicht wird krank,
Und in fünf und dreiſsig nicht wird ſtark,
Und in vierzig jahren nicht wird karg,
Und in fünf und vierzig jahren nicht hat muth,
Und in fünf und ſechszig nicht hat gut,
Und in fünf und ſiebenzig jahren nicht wird weiſ,
Und in fünf und achtzig jahren nicht wird greis,
Und in fünf und neunzig jahren nicht gefangen,
Und in hundert jahren nicht erhangen,
Und ſoll er das alles überleben,
So hat ihm gott viel glücks gegeben.

IX.

Wär' ich gebor'n von ſchnöder art,
Viel böſer, denn ein menſch je ward,
Und wär' mein ahnherr ein hundſchlager [1]) geweſen,
Und hätt die bein' bei dem galgen aufgeleſen,
Mein' baſ' hätt zaubern und kind verthan, [2])
Daſs ſie drum auf dem kreuz müſst ſtahn;
Und wär' mein vetter ein ſchelmſchinder,
Und hätt' geſchunden pferd' und rinder,
Mein' Muhm' hätt wetter und blitz gemacht,
Und den teufel in einen ſack bracht,

IX. 1) eines Nachrichters Knecht. 2) Kinder ermordet oder Wechſelbälge gelegt.

Und wär' mein ſchwäher ſo böſ' und ſmech, [3])
Daſs er dieb' und mörder anſpräch,
Und hätt mein geſchwey [4]) all die verrathen,
Die je den henkern fürgetraten,
Und thät mein bruder auf dem rad' umwalgen, [5])
Und hieng' mein vater dabei am galgen,
Und läg' mein' ſchweſter beim henker all nacht,
Und hätt den juden chriſtenkinder bracht,
Und wär mein ſohn ein henker und hauet' aus,
Und wär mein' mutter im hurhaus,
Und fräſsen mein'n ſtiefvater auf dem rad die raben,
Und hätt' mein' töchter unter dem galgen begraben,
Und wärn hinkend, huffalz, [6]) ſchwarz wie ein kohl',
Naslos, krummmaulig und warzenvoll,
Rotzig, geifrig, und augenrinnen,
Raüdig, ſtinkend, und voll ſinnen,
Ausſätzig, lahm, und hätten den erbgrind,
Und wärn bankart', baſtart' und hurkind,
Und wärn betteln in ſpitaln gelegen,
Und thäten dazu die gälgen fegen,
Und wärn alle worden vom henker wund,
Und ich wär über die all ein ausbund,
Und wär ein kirchenpruchtel [7]) und heiligthumdieb;
Noch hätt ich geld, ſo wär ich lieb, [8])
Daſs jedermann mein thät begehr'n,
Das ein'm frommen armen nicht konnt' wer'n. [9])
Ey ſchand und geld! die je ſolch's thäten,
Die koren [10]) all an lucifers ketten.

3) ſchmachvoll, verworfen. 4) Schwiegerſchaft.
5) ſich umwälzen. 6) von verrenkten, ſchiefen Hüften.
7) Kirchenräuber. 8) Ich wünſchte, dieſe Zeile, die der langen Erwartung einen ſo auffallenden Aufſchluſs giebt, wäre die letzte dieſes, ſeiner widerlichen Bilder ungeachtet, nachdruckvollen Stücks. 9) werden, wiederfahren. 10) gehören.

X.

Ein ſchreiber [1]) der lieber tanzt und ſpringt,
Denn dafs er in der kirchen ſingt,
Und lieber vor den metzen huurt,
Denn dafs er einem prieſter mundirt,
Und lieber in einen hurenwinkel ſchlüff, [2])
Denn dafs er zu der predigt lief,
Und lieber drey tag hohlbrief' ſchrieb,
Denn dafs er bey einer meſſner blieb,
Und lieber auf der gaſſ' ſchwanzirt,
Denn dafs er in den büchern ſtudirt,
Wenn aus einem ſolchen ein frommer prieſter wird,
So hat ihn gott mit grofser gnad' berührt.

XI.

Seit man die engen ſchuh erdacht,
Zoten [1]) und lappen an die kleider macht,
Und in einer hoſen mehr neſtel trug denn drey,
Und ein menſch den andern nicht wollt ſtehn bey,
Und die alten recht wollten verkehrn,
Und prieſterſchaft nimmer wollt haben in ehrn,
Und nimmer auf den bann wollt achten,
Den etwan die frommen päbſte machten,
Und die reichen die armen würden verſchmähen,
Und der bauern ſpotten und anblähen, [2])
Buben und huren in rauhem rocken wirren gehn, [3])
Seit würds nie wohl in der welt ſtehn.

XII.

Ein ſpieler, der alle ſpiel' wohl kann,
Und dreifsig jahr hat geſpielt und kein' fluch hat than,
Und

X. 1) Ein junger Geiſtlicher, wie im Engliſchen *a clerk* von *clericus*. 2) ſchlüpfte.
XI. 1) Zotteln, Fransen. 2) anfahren. 3) ſich im Rockenfelde umher treiben.

Und ein wirt, dem all tag gäſt' zukommen,
Und kein'n gaſt nie hat übernommen,
Und ein kaufmann, der allzeit wahr ſeit, [1])
Und ein ſchneider, der all fleck wieder geit, [2])
Und ein weber, den man hält für ein'n alten,
Der nie kein garn hat behalten,
Und ein müller, der zu ſeinen tagen iſt kommen,
Und nie die metz zu voll hat genommen,
Und ein jud', der hat ein'n grauen bart,
Der nie kein'm chriſten feind ward,
Die ſieben wollt ich lieber bey einander ſehen,
Denn ein'n ſchneider an einer alten hoſen nähen.

XIII.

Seht, wo der Sohn vor dem vater geht,
Und der lay ohn' den prieſter zum altar ſteht,
Und ſich der knecht über den herrn ſetzt,
Und der bau'r für den edelman wildpret hetzt,
Und die henne kräht für den hahn,
Und die frau will reden für den mann;
So ſoll man den ſohn ſtrafen und matten, [1])
Und dem layen ſcheeren eine narrenplatten,
Und den knecht hinter die thür ſtellen,
Und ſoll dem bauern eine kuh fällen,
Und die henne an einen ſpieſs jagen,
Und die frau mit knütteln ſchlagen;
So hat man ihn'n allen den rechten lohn geben;
Gott haſst ſelbſt ein unordentlichs leben.

XIV.

Seht, wo der vater fürcht't das kind,
Und ſich läſst führen eh er wird blind,

XII. 1) die Wahrheit redet. 2) wiedergiebt.
XIII. 1) ihm Geldbuſse auflegen. In Hamburg wird die Einnahme der Acciſe noch die Matten genannt.

Und der wirth im hauſe geſchleiert geht,
So er wohl gut und übel verſteht,
Und wer den böſen ehrt und den frommen verſmecht,
Und den herren duzt und erzt den knecht,
Und die gelehrten ſpielen und ſchwören,
Daſs ihn'n das die layen müſſen wehren,
Der arbeiter lang faſten muſs auf den tag,
Und der müſſiggeher früh füllet den ſack,
Und der bau'r ſtreitet, und der ritter fleucht,
Und der arm wahr ſagt, und der reiche leugt:
Iſt dann dem kleid nicht das hintre hervor gekehrt,
So hat mit der ſchneider des handwerks nicht recht gelehrt.

XV.

Ein arzt, der zähn-wehtage könnt' vertreiben
Mit rechter kunſt an mann und weiben,
Und das podagra an hen und fuſsen
Mit recht bewährter kunſt könnt' büſsen, [1])
Und das fieber und auch peſtilenz
Könnt' heilen um recht ringe referenz, [2])
Und blinde leut könnt machen geſehen,
Als ihn'n kein leid je wär' dran geſchehen,
Und lahm' und krüppel könnt' machen gerad,
Daſs ſie hinfür nicht mehr berührt der ſchad,
Und könnt' den kahlen leuten machen haar,
Daſs ihn'n das wuchſ' tag, nacht und jahr,
Und ſünderlich könnt' machen rein,
Als man ſie taufft aus dem taufſtein:
Würd' der bei den künſten allen betteln gehn,
So muſst' es ja gar übel in der welt ſtehn.

XV. 1) heilen. 2) um geringen Arztlohn.

XVI.

Welch mann ein huhn hat, das nicht legt,
Und ein' fchweinsmutter, die nicht junge trägt,
Und hat ein'n ungetreuen knecht,
Der ihm gar felten arbeitet recht,
Und eine katz, die nimmer fahl kein' maus,
Und ein weib, die buhlt aus dem haus,
Und ein' magd, die geht heimlich mit ein'm kind:
Der hat gar ein unnütz hausgefind.

XVII.

Ein fünder, der in feinen fünden verzagt,
Und ein priefter, der aus der beicht' fagt,
Und ein müller, der da fälfchlich mitzt, [1])
Und einer, der an der uneh fitzt, [2])
Und einer, der frevelich in dem bann leit, [3])
Um rechte fach, und nichts darum geit, [4])
Und ein richter, der dem armen fein recht kürzt,
Und ihm ein hütlein darüber ftürzt, [5])
Und ein herr, der neue zolle fchift't,
Damit man land und leut' vergift't:
Führen die lieben gen himmel in der engel fchaar,
So fämt je ein frommer karthäufer auch dar. [6])

XVIII.

Eflen und trinken ohn' dankbarkeit,
Als uns die heilig fchrift feit, [1])
Und ohn' andacht gen kirchen gangen
Mit grofsei hoffart und mit prangen,
Und predigt hör'n, und dran nicht kehren
Als uns die frommen priefter lehren,

XVII. 1) mifst. 2) auser der Ehe eine Beifchläferin hat. S. Frisch, S. 216. 3) im Banne liegt. 4) giebt. 5) sein Unrecht zu bemänteln weifs. 6) auch dahin.
XVIII. 1) fagt.

Und almoſen geben zu ruhm und geſicht,
Als oft von manchem menſchen geſchicht,
Und rath geben aus falſcher treu,
Und beichten ohn' alle ſcham und reu:
Die werk' ſeyn gott als [2]) lieb und genehm,
Als wenn ein' ſau in die judenſchul' käm'.

XIX.

Kommt kunſt gegangen vor ein haus,
So ſagt man ihr, der wirth ſey aus;
Kommt weisheit auch gezogen dafür,
So findt ſie zugeſchloſſen die thür;
Kommt zucht und ehr' derſelben maafs,
So müſſen ſie gehn dieſelbe ſtrafs';
Kommt lieb' und treu, die wär' gern ein,
So will niemand ihr thorwart [1]) ſeyn;
Kommt wahrheit denn und klopfet an,
So muſs ſie lang' vor der thür ſtahn;
Kommt gerechtigkeit auch vor das thor,
So findt ſie ketten und riegel vor:
Kommt aber der pfenning geloffen,
So findt er thür und thor offen.

XX.

Weisheit und witz von trunknen leuten
Und wiedergeben nach beuten, [1])
Und auch alter weiber ſchön', [2])
Und zerbrochner glocken getön',
Und junger weiber witz und ſinn,
Und alter männer lieb' und minn',
Und alter träger pferde laufen,
Der dinge ſoll man kein's theuer kaufen.

a) eben ſo.

XIX. 1) ihr Pförtner, der ſie einläſst.

XX. 1) was erbeutet iſt. 2) Schönheit.

XXI.

O! welt, dein name heifst ſpothilt, [1])
Mein' zung dich lobt, mein herz dich ſchilt;
Nun wollt ich gerne ſehn den mann,
Der aller welt recht thun kann;
Die arbeit wäre gar verlor'n.
Wer harten ſtahl mit blei will bohr'n,
Daſſelbe gieng' viel rechter zu, [2])
Denn daſs er aller welt recht thu'.

XXII.

Ein' orgel, glock' und wollen bogen, [1])
Und böſe kinder ungezogen,
Ein filzhut, und ein's dünnen ſtockfiſch's leib,
Ein nufsbaum und ein faules weib,
Ein alter eſel, der nicht mehr mag tragen,
Die achte thun nichts ungeſchlagen.

XXIII.

Die knaben [1]) in den hohen hüten,
Die an [2]) dem tanz toben und wüten,
Daſs oft der ſchweifs thut von ihn'n rinnen,
Eh ſie der metzen huld gewinnen,
Und oft die ganze nacht umſchliefen, [3])
Und werden oft begoſſen, daſs ſie trieſen,
Mit lauten, harfen und clavizimmel,
Den'n wird die höll' faurer denn der himmel. [4])

XXI. 1) Spott, Schande. Ueber die Zuſammenſetzung mit Hilde oder Hilt, von Adel, ſ. *Friſch*. — Dieſer Vers erinnert an den Ausruf beim *Shakſpeare* im *Othello*: *Frailty, thy name is Woman!* 2) wäre weit eher möglich.

XXII. 1) Ein Werkzeug der Hutmacher und Tuchbereiter beim ſogenannten Bogenſchlagen.

XXIII. 1) Die jungen Leute. 2) bei. 3) umherſchwärmen. 4) Die andre Handſchrift lieſt: „Den'n wird die Hölle viel faurer, denn dem Karthäuſer der Himmel."

XXIV.

Ein groſser ſünder in unkeuſch was, [1])
Dem reu und leid ſein herz beſaſs,
Daſs er ihm ein'n prieſter ausſuchte zu beichten,
Mit dem wollt' er ſein' ſünde leichten. [2])
Er fieng an und wollt' ſein' ſünd' austreiben
Die wüſten ſchwänk' und ſonſt von weiben,
Und ſagt' auch ſonſt her ſo manch unfur; [3])
Der pfaff ſo jämmerlich weinen wurd', [4])
Das ſach der ſünder, und ſprach gar ſchier:
Mein lieber herr, ſeyd gnädig mir,
Und wollt mir darum ein' buſs' verjehen, [5])
Die ſünd' die ſoll nicht mehr geſchehen.
Der pfaff verhielt ſich immer und grein, [6])
Und ſprach nicht zu ihm weder ja noch nein.
Der ſünder gedacht: wie ſoll ich than?
Mit meinen ſünden wie wirds mir gahn,
Daſs er mein' ſünd' ſo ſehr hie haſst,
Und darum greinet alſo faſt? [7])
Der pfaff der weinet, daſs er muſst vernehen, [8])
Der ſünder wurd' wieder zu ihm jehen: [9])
Herr, ob keiner ſündt, [10]) ſo habt kein ſtutzt, [11])
Und weinet nicht, und gebt mir ablutzt. [12])
Der pfaff ſprach: ich wein' noch heut den tag,
Daſs ich ſein leider nicht mehr mag, [13])
Und ſo wohl dazu han tögt, [14])

XXIV. 1) lebte in Unkeuſchheit. 2) ſich von ſeinen Sünden erleichtern. 3) manche ungebührliche, unſittliche Handlung. 4) fieng an ſo jämmerlich zu weinen. 5) ankündigen, auflegen. 6) ſchwieg immer ſtill und weinte. 7) ſo ſehr. 8) vernehmen. 9) ſprach wieder zu ihm. 10) hab' ich keine Sünde begangen. 11) ſo nehmt keinen Anſtand. 12) Ablaſs, Abſolution. 13) daſs ich deſſen leider nicht mehr fähig bin. 14) und ſo wohl dazu getaugt habe.

Und auch vor zeiten ſo wohl hab' genügt.
Du haſt ſo fülſs davon geredt,
Daſs ich es noch ſo gerne that';
Darum geb' ich dir buſs' gar gering';
Sag, was beichtſt du an ſolchem ding'?
Kein mann davon nicht beichten ſoll,
Wann es buſset ſich alles ſelber wohl.

XXV.

Mich wundert oft, wie das beſteht,
Daſs mancher zu den leuten geht,
Und meint ihn'n ſchimpf [1]) und freud' zu machen,
Daſs jedermann ſein'r wort' ſollt' lachen,
Und er der rechten maaſs nicht kann,
Damit man fröhlich macht den mann,
Und niemand vor ihm hinzu mag kommen,
Vor ſeinem geſchwätz und ſeinem brummen,
Und hat doch' nyndert [2]) form noch geſtalt.
Und hätt' ich über ein'n ſolchen gewalt,
Ich ſtraft' ihn mit der kunſten ſtecken, [3])
Daſs er des pfeffers brüh' müſst' lecken.

XXVI.

Ein groſser ſpieler einmal eins pflag, [1])
Daſs er da ſpielte nacht und tag;
Er ging hin heim, und ſahe das
Ein menſch, [2]) das voller teufel was;
Er hatt' verſpielt all's, das er hatt';
In groſsem zorn er jähen that:
Komm, teufel heraus, und fahr' in mich,
So gahn' ich auf und verſchlinge dich.
Der teufel da bald zu ihm ſprach:

XXV. 1) Scherz. 2) weder. Engl. *neither*. 3) mit dem Stecken der Kunſt, der Zucht.
XXVI. 1) that ſich einſt gütlich. 2) eine Weibsperſon.

Wie gern ichs thät, wär' nicht ein' fach! [3])
Ich fcheu' nicht dein' bosheit, oder den wein,
Der in dich je mocht' gangen feyn;
Allein ein tropf der irret mich,
Vor dem ich nicht mag fahr'n in dich,
Der kam dir heut' in deinen mund,
Da du dich fprengteft zu der ftund
Dort in der kirchen mit dem wedel [4])
Eh dafs dir trunken ward der fchädel;
Und wie daffelb' nicht irrte mich, [5])
So wär' ich längft gefahr'n in dich.
Darum fo merkt ihr wohl dabey,
Wie nütz ein'm jeden der weihbrunn fey.

XXVII.

Dem blinden ift mit fchlafen wohl,
Wenn er wacht, ift er trauerns voll;
Viel beffer ift ein's igels haut,
Denn eine ungerathne braut.
Wenn unkraut wächfet ohne faat,
So es gutem korn übel gaht.
Durch fpiel und fchöner frauen lieb'
Wird mancher zu ein'm fchalk und dieb.
Wer vor funden gefeiern mag,
Das wär' ein rechter feiertag.

XXVIII.

Ach elend, berichte mich,
Wie lange foll ich bauen dich?
Wär' elend für trauern gut,
So wär' ich auch wohlgemuth;
Oder hätten die armen fo gut leben,
Als es den reichen ift gegeben,

3) wenn nur Eins nicht wäre. 4) mit dem Weihfprengel. 5) hielte mich das nicht ab.

Hätt' ich dann die wahl der zweyer gleich,
So wär' ich lieber arm als reich.

XXIX.

Morde, raub', henk' und ſtiehl,
Und treib all bosheit, wo man will,
Und treib das alſo lange zeit an,
Bis daſs du wirſt ein alter mann;
Haſt du geld, kleinod, und gute wat; [1])
Die herren nehmen dich noch in rath.

XXX.

Wo du nicht treue findeſt bey,
Da laſs von, wie lieb es dir ſey.
Weh ihm, der das je lieb gewann,
Das er nicht täglich ſehen kann!
'Ach Gott, wie gern ich wiſſen wollt',
Auf wen ich mich verlaſſen ſollt'!
Mancher thut auch ſorgen um mich,
Beſſer wär', er ſorgt' um ſich.
Der möcht' viel lieber längſt ſeyn todt,
Wer gern hätt', und nicht hat.

XXXI.

Meid' thoren und auch thoren kind;
Streit' mit niemand um den wind;
Weisheit ich dich lehren ſoll,
Vor deinem feinde hüt' dich wohl.
Groſs reichthum und auch groſs armuth
Dieſe zwei ſind niemand gut.
Aber es iſt jetzt der welt lauf,
Einer ab, der andre denn auf;
Heute reich, und morgen arm,
Jetzund kalt, darnach warm;

XXIX. 1) gute Kleider.

Heut trocken, gesund, krank und nafs,
Morgen gestorben, darnach ein aafs;
Heute lieb, und morgen leid;
Das ist der welt stetigkeit.

XXXII.

Trag nicht lange deinen zorn,
So bist du von art wohl geborn.
Mit zorn solist du dich nicht rächen,
Böse gelübd' im zorn solistu brechen
Gute gelübde sollst du halten,
So magst du wohl in ehren alten.
Wenig wisse, doch viel besinn',
Tag und nacht tracht nach gewinn.
Wer dich lobt, dem glaube nicht,
Glaube dem, der dein eigen herz sicht.

XXXIII.

Kein pfaff ward nie so krank und alt,
So ward kein winter nie so kalt,
Dieweil das opfer auf dem altar währt,
Dafs er vor kält' nach kohlen gert.
Liefsen die bauern ihr opfern unterwegen,
So gäb' er ihnen gar bald den segen.

XXXIV.

Sehen, hören und wünschen umsunst,
Gedenken weisheit und lehren kunst
Fromm gegen gott und mäfsigkeit,
Wahrheit, zucht und treue arbeit,
Und tromm' eidem' die gute kinder härn,
Die vierzehn ding' kann niemand wehr'n.

XXXV.

Mancher dünkt sich ein weiser mann;
Hätt' er so wenig, als ich han,

Er wär' ein narr gleich als ich bin;
Reichthum hat mancherlei gewinn.
Armuth verdrücket witzes viel;
All' kunſt ohn' gut iſt affenſpiel;
Gewinn hat mit gewinn ſein' pflicht,
Ein kummer iſt ohn' den andern nicht.
Gut ohn' kunſt iſt der thoren glanz;
Kunſt mit gut trägt der ehren kranz.*)

XXXVI.

Selig iſt der, dem gott glück zu reibt,
Noch ſeliger, dem gott im herzen bleibt,
Noch ſeliger, der all übel von ihm ſcheibt,
Aber ſelig, der ſein' zeit recht vertreibt;
Viel ſeliger, den gott an ſein' hof ſchreibt;
Ganz ſelig, der fromm iſt und fromm bleibt.

XXXVII.

Alters freud' und abendſchein
Mögen einander wohl gleich ſeyn.
Sie tröſten wohl und fahren hin,
Als im regen eine müde bien'.
Wir wünſchen alters alle tag',
Und ſein' ankunft macht uns neue klag';
So wird auch leider unſre jugend
Oft verzehrt mit mancher untugend.
Wer die in ſein alter bringt,
Von ew'ger freude der ſich lingt.
Alter allen dingen ihre kraft
Nimmt, und ſchwächet meiſterhaft.**)

*) Dieſe Verſe ſind, mit etwas andrer Lesart, aus dem *Renner*, Bl. 63. *a*.

**) Die beiden letzten Zeilen ſtehen gleichfalls im *Renner*, Bl. 116.

XXXVIII.

Ein frommer mann, der gern recht thät,
Da niemand guten glauben an hät,
Und den man für ein'n frommen in den rath erwählt,
Und den ein büttel für einen schalk zählt,
Und dem ein könig gäb' dafs er zur nahrung käm',
Und dem's ein schindvessel wieder nähm',
Und dem ein wirth gut' herberg' zusagt,
Und den der hausknecht wieder ausjagt,
Und dem die wirthin hint'n und vorn auffchliefst,
Und den die magd mit wasser begiefst,
Der kann von grofsem Unheil sagen,
Und solcher möchte billig klagen,
Wenn ihn gott in sein himmelreich liefs',
Und ihn Sankt Peter wieder ausstiefs'.

XXXIX.

Wenn man einen einfältigen betrügt,
Und man auf einen frommen lügt,
Und feindschaft zwischen eheleuten macht,
Der dreier arbeit' der teufel lacht.

XL.

Wem glück und feld' [1]) hier ist beschcert,
Der ist daheime, wie er fahrt; [2])
Will aber glück nicht zu dem mann,
So hilfet ihm nichts was er kann;
Und doch niemand geleben mag
Dreyfsig jahr und einen tag,
Und ihm gebricht leib oder gut,
Und auch dazu weisheit und muths.
Wir streben auf erden nach nichts so sehr
Als nach gut, hoffart und ehr;

XL. 1) Segen, Heil. 2) Der ist überall zu Hause.

Und ſo wir das denn alles erwerben,
So legen wir uns denn nieder und ſterben.

XLI.

Welch mann ein'n leib hat nicht zu ſchwer,
Und eine taſch' die nimmer wird leer,
Und ein haus das voll nahrung ſtaht,
Und darin fromme ehehalten [1]) hat,
Und melke küh und feiſte ſchwein'
Und fromme knecht, die gehorſam ſeyn,
Und ein'n hund der des nachts wohl hüt't,
Und ein weib, die allzeit gut,
Und auch in ihren ehren iſt ſtet,
Der mann hat ein gut hausgeräth.

XLII.

Welch prieſter iſt zu krank und zu alt,
Der nicht hat pabſt's oder biſchofs gewalt,
Der ſelten in den büchern lieſt,
Und allweg' gerne trunken iſt,
Und in der ſchrift iſt übel gelehrt,
Und an ſein'n ſinnen ganz verſehrt,
Und nie kein' predigt hat gethan,
Und dazu wär' in des pabſtes bann,
Und an der beichte ſäſs' und ſchlief',
So man ihm beicht' von ſunden tief,
Und nicht wüſst', was ein' todſünde wär',
Das wär' nicht ein guter beichtiger.

XLIII.

Mein herz das iſt ſo wunderlich,
Dafs es will haben tägelich,
Und bey der nacht iſt es nach ſehnen

XLI. 1) Dienſtboten.

Nach ſchönen frauen dieſer und jenem.
Was die augen den tag han geſehen,
Und keine kein wort nie gejehen,
Die will es haben zwey oder drey;
Schaut, ob das nicht wunderlich Herze ſey?

XLIV.

Welch mann hat einen leibknecht,
Der ihm kein' arbeit machet recht
Und ſonſt ein'n knecht der viel ausmeirt, [1])
Der gern friſst und gern feirt,
Und ein' magd, die all' nacht auffen leit, [2])
Und ein' ſangamm', die ein kind treit, [3])
Und einen ſohn der all's verſpielt,
Und ein weib, die ihm abſtiehlt,
Und hat ſein ſchwieger [4]) auch im haus,
Und andre ehr' freund' die tregen aus,
Und darf das mit ein'm wort nicht wehrn,
Bey [5]) ſchlagen und ranfen und maulpern, [6])
Der iſt zum mäſt'ier als wohl genoſt, [7])
Als Sankt Lorenz auf dem roſt.

XLV.

Wer einen raben will baden weiſs,
Und darauf legt ſein'n ganzen fleiſs,
Und an der ſonne ſchnee will dörren,
Und allen Wind in ein'n truchen [1]) ſperren,
Und ungeluck will tragen feil,
Und narr'n will binden an ein ſeil,
Und einen kahlen will beſcheer'n,
Der thut auch unnutz' arbeit gern.

XLIV. 1) der oft aus dem Hauſe, oder von der Arbeit lauft. 2) liegt. 3) trägt, ſchwanger iſt. 4) eine Schwiegerin. 5) durch. 6) Maulgebehrden, ſcheele und zornige Mienen. 7) geneſen, gediehen.
XLV. 1) in einen Schrank oder Kolten.

XLVI.

Niemand liebers auf erden, denn dich,
Das weifs niemand denn gott und ich.
Ich hatt' mich gut's zu ihr verfehen,
Doch ift mir leid viel drum geſchehen;
Noch hoft' ich gott und ihr alleine
Will ich ewig ihr beyder ſeyn.
Darum will ich ihr'r nicht vergeſſen,
Zu dienſt hab' ich mich ihr vermeſſen;
Drum ſeh' ich gern ihre geſtalt,
Denn ſie erfreut mich mannichfalt.

XLVII.

Welch mann des dienſts nicht fahren lat,
Deſs er mehr ſchadens denn nutz hat,
Der will ſelbſt den ſchaden mehren,
Und ſich des bettels kaum ernähren.

XLVIII.

Wer geifs' in einen garten läſst,
Und einem ofen die kachel ausſtöſst,
Und weiſſe ſchleier an keſſel reibt,
Und einen ſtofset, der da ſchreibt,
Und in ein' küche laſſet ſchwein',
Und auf ein' gaſſe' gieſset wein,
Und welcher anders nicht entkan,
Der verdient ſelten guten lohn.

XLIX. *)

Von dem zinken, quater und es [1])
Kommt mancher in des teufels nefs,
Von quater, zinken und von dreien
Thut mancher waffengo feureien. [2])

*) Mit einigen Abänderungen aus dem *Renner*. Bl. 69. *b*.
XLIX. 1) Zahlen im Würfelſpiel. 2) um Hülfe, Allarm rufen.

Von ex, ſefs und von taufs
Hat mancher gar ein ödes haus.
Von quater drei und von zinken
Muſs mancher lauter waſſer trinken.
Von zinken drei und quater
Weint oft mutter, kind und vater.
Von zinken quater und ſefs
Muſs jungfrau metz und agnes
Oft gar lang' unberathen bleiben,
Will er die läng' das ſpiel an treiben.

L.

Bei dem ſo wollt ich gerne weſen,
Der behend wär mit ſchreiben und leſen.
Langſam maler und auch ſchreiber,
Feiſte ſchwein und auch eſeltreiber.
Den eſeln gehören ſchläge zu
Den langſamen händen groſs unruh.
Nach hubſchheit ſollen dieſelben trachten,
Der behendigkeit gar wenig achten.
Behend und gut behält die kron',
Langſam und böſ' hat kleinen lohn.
Des kleinen will man nimmer achten,
Nur auf behendes thut man trachten.
Langſam das ſchleicht recht als ein dieb,
Die behendigkeit die hat man lieb
Weit und breit in allen enden,
So man langſamkeit faſt thut ſchenden.
Die hubſchheit iſt der augen zier
Ob behendigkeit des glaub du mir.
Den armen magſt du machen reich,
Hubſchheit iſt dir nicht gleich.
Ja wol mit der langſamen hant,
Behendigkeit geht durch alle land.
Fürſten und herren thut ſie begaben.
Die langſamen die will niemand haben.

LI.

In baiern zeucht man viel der ſchwein,
Der treibt man viel hinab an rein.
In pohland in winden bös gebaü;
Die ungarn lauſig und ungetreu.
In mähren auch deſſelben gleichen;
Die ſwamfelder tückiſch ſchleichen.
Vogtlander kündieh' und auch rauben.
Der rocken zan mit dem ket.ors glauben,
Den thät der hufs in böheim pflanzen.
Die ſchweizer gern fechten und tanzen.
In öſtreich viel käsbrüh und langes haar;
In kärnthen mancher trunkner thor.
Preuſſen und ſachſen trinken zu.
An der ſee mit fiſchen wenig ruh,
Und in weſtphal göttlich gericht.
Am rhein ſchön' frauen, als man ſpricht.
In meiſſen teutſche ſprach' gar gut,
In franken manches edle blut
Wehütwe hodels frommes volk,
In flandern mancher groſse ſchalk.
Elſaſſer ſchelten, fluchen und ſchwören,
Die ſchwaben überflüſſig zehren,
Vor allen landen ſie doch geben
Buben, henker', gemeiner weiber leben.
Es iſt ein gut land, aber ſelten komm' ich heym;
Die flemynger ich dergleichen meyn.
In den landen findt man reich und arm.
Schwaben hüpft auf mit leerem darm. *)

*) Dieſes Stück iſt, wie man leicht ſehen wird, nicht ſeines Werths, ſondern ſeines charakteriſtiſchen Inhalts wegen, mit aufgehoben. Man ſieht unter andern daraus, daſs dieſe Gedichte erſt nach Johann Huſs, wahrſcheinlich aber doch nicht lange nach ihm, alſo in der erſten Hälfte

LII.

Ein' lieb' gen einen und nicht mehr
Das wär' allen frauen ein' ehr.
Ich meint' ich hätt' die lieb' allein,
Da hättens unser vier gemein,
Doch soll kein mann an dem verzagen,
Sein pfaffen und juden betbücher tragen.

LIII.

Armut mit grofsem güffen und ruhm,
Hoffart, gouden ohn' allen reichthum,
Mannheit ohn' alle kraft und stärk',
Weisheit, darin man thorheit merk,
Adel ohn' gut, mit laster und schand',
Grofs' herrschaft auch ohn' burg und land,
Und grofses aber ohn' alle weisheit,
Volk ohn' zucht und alle bescheidenheit,
Und grofser reichthum auch ohn' ehr,
Und wo in stätten auch nicht gericht wär',
Und auch gewalt ohn' alle gnad',
Dels der unschuldig' muss haben schad',
Und jedermann dann leut ohn' furcht,
Und jungfrau, die nicht ihr' ehr' besorgt,
Und weiber, die nicht haben scham,
Der'n jed's gewinnt ein'n bösen nam.

LIV.

Wer im kalten bade soll schwitzen,
Und lang' unter den köpfen soll sitzen,
Und mit ein'm scharfeten messer scher'n,

des funfzehnten Jahrhunderts, geschrieben sind. — Merkwürdig ist auch das Lob, welches Z. 17. schon damals, der Meissnischen Mundart ertheilt wird. — Z. 19 ist mir ganz unverständlich.

Und alle jahr zwei losung' schwör'n,
Und viel aufsetzen, so einer verlenst,
Verliesen mit gleichen, so einer wohl scheuset,
Und arbeiten um ehe gesell'n brot,
Und so man ein orten gerechnet hat,
Viel bezahlen und orten geben,
Und urtheil' nehmen, die ein'm nicht sind eben,
Und von dem plander viel pland losen,
Schweigen und übersehen den bösen,
Und seinen zorn nicht lassen aus,
Und tragen viel rüg' auf das rathhaus,
Und viel verliesen und keins finden,
Und wen der henker an strick thut binden,
Und sonst trauren, sorgen und fluch,
Und geben ein'm juden zwifachen gesuch,
Und wem die schuh die füsse drücken,
Und wer nicht gehn kann denn auf krücken,
Lang' predigt hören, umdringen um beicht',
Wer die stück' zu kurzweil gleicht,
Oder gleicht sie für des himmels rosen,
Der ist für den himmel in der höll' gewesen.

LV.

Welcher mann sein'm ehlichen weib ist feind,
Und allweg' mit ihr zankt und greint,
Und selten mit ihr gutlich redt,
Und sie verschmäht zu tisch und bett,
Und zu andern weibern thut naschen,
Und ihn'n legt unter zu der taschen,
Und ist mit ausgeben nicht arg,
Und doch daheim nicht gnau und karg,
Das geld ist mir der münze gleich,
Darum man kauft das ewige reich.

LVI.

Ein thörichter rather in ein'm rath,
So man weise fach zu handeln hat,
Und ein unbarmherziger richter,
Der am rechten wär' ein böser schlichter,
Und ein ungelehrter beichtiger,
Der nicht wusst', was ein todsünd' wär',
Und ein messner, der ein solch's verhielt,
Das er selber in der kirchen stiehlt,
Und ein thorwart, den weins kraft besäfs',
Dafs er des nachts der schlüssel am thor vergäfs',
Und ein kartheuser, der mehr nimmt denn das schulbuch weist,
Das allweg' in seinen beutel reist,
Wer die ab setzet und andre an,
Der thät kein grofse sünd' daran.

LVII.

Bürgschaft, damit man manchen verderbt,
Davon grofs schad' und feindschaft erbt,
Und trunkenheit, davon man schwacht,
Die oft ein'n mann zum narren macht,
Und grofs' lügen sagen ungenother ding',
Und jungfraun schwächen, das mancher wiegt gering,
Und verleust darum oft schilt und schwert,
Dafs man sie oft um die meuler bert,
Und weib, die solcher lieb nur thut belangen,
Auf der mann' seiten, da die taschen hangen,
Und böse gesellschaft, die manchen verführt,
Dafs er ein schwengel in einer feldglocken wird;
Welch junger mann nach ehr'n will ringen,
Der hüt' sich vor diesen sieben dingen.

LVIII.

Wer holz auf krausen tischen hatt,
Und arbeit auf einen stieg streut,
Und ameisen trägt in ein bad,
Und dornen wirft in enge pfad',
Und federweis thut in ein bett,
Und neue saat danieder tret,
Und trinkgeschirr mit nufsschalen schwankt,
Der arbeit't, dess ihm niemand dankt.

LIX.

Welcher lay sein fasten und sein' andacht
Spärt bis an die fasnacht,
Und an den tanz demüthigkeit,
Und zu schön'n frauen reu und leid,
Und in ein weinhaus sein gebet,
So er kartet und spielt im bret,
Und seinen witz bis er wird voll,
Der taugt zu keinem karthäuser wol.

LX.

Welch mann sich vor dem alter besorgt,
Und ungern zahlt und viel ausborgt,
Und will mit ein'm die wett' hin springen
Ueber weite graben und tiefe klingen,
Und allzeit muss hüten seiner frauen,
Und darum will stechen und hauen
Und will ringen mit einem bär'n,
Der macht ihm selber unruh gern.

LXI.

Wenn ein reicher einen armen verschmäht,
Und wenn ein greif eine mücke fahl,

Und wenn ein kaiſer böſe münze ſchlägt,
Die drei haben ſich ſelber geſchwächt.

LXII.

Gott gebe daſs ich lange leb',
Daſs ich wenig hab' und viel geb',
Und viel wiſſ' und wenig ſag',
Und antwort' nicht auf alle frag'.

LXIII.

Wer von den ſchneidern boſen kaüft,
Und von den meſſpern wachs dar abtraüſt,
Und edelgeſtein von perlen und ringen
Kauft von knaben die täglich nach brod ſingen,
Und von den w'el en garn und knaül,
Und von den ſchindfeſſeln gereiſig zeug,
Und von ein's wirths knecht haber und heu,
Und bier von ein'm knecht ein's bierbraü,
Und kauft von ein'm weinſuhen wein,
Die ding' mögen wol alle geſtohlen ſeyn.

LXIV.

O lieber gott und werther chriſt,
Der armuth mein ſo wenig vergiſst,
Und mir kein reichthum nie verhieſst,
Und mich hier in der armuth lieſst,
Die hat ſo gar in mich geniſt't,
Und biſt ſo gar ein' öde kiſt',
Kein augenblick man dein vermiſst,
Ein karger wirth im hauſ' du biſt,
Lieben freund', vor armuth all's zuſchlieſst,
Den riegel vor die thür auch ſchieſst,
Armuth, du manchen niederſtieſst,

Dafs ihm fo mancherlei gebrift,
Und zahlet gern wenn er wüfst',
Und hat kein geld dazu kein' frift,
Und weifs nicht wo des geld's ein pfenning ift.

LXV.

Hab em gericht ein'n weifen muth,
Wehr' dich defs der dir unrecht thut,
Dafs du nicht ein rechtes recht verlieft,
Und lug gar eben wefs du's genieffst,
Und gib den liedlohn deinem knecht,
Gib andern auch das dich deucht recht,
Und lug dafs dich kein zorn beftalt,
Wenn all dein' weisheit ein ende hat,
Und fürchte gott vor allen dingen,
So mag dirs nimmer miffelingen.

LXVI.

An maafs, an fprach' und an gewand
Sind unterfchieden alle land',
An fitten und adeh an gewohnheit,
Mit effen trinken, unterfcheid
Der welt dinge ftcht überall
An fprach, an maafs, und an der zahl.

LXVII.

Wie lieb, wie fchön, wie zart, wie frey,
Wie heimlich deine frau dir fey,
Was dir zu leib und ehre gabt,
Das fag' ihr nicht, das ift mein rath.
Was frauen wiffen, ift behalten und verfchloffen
Als der ein waffer in ein fieb hat gegoffen.

LXVIII.

Es wundert manchen noch bis heut,
Daſs bürger ſchöner ſeyn denn edelleut'.
Das hat ein'n hübſchen klugen ſinn,
Viel mancher herr zeucht ein zu ihn'n
Und zehret lang' in einer ſtadt,
So der bürger ſitzt in dem rath,
Oder mit kaufmannſchaft auszeucht,
Dieweil ſein weib kein'n herren ſcheucht,
Den hat ſie lieber denn den mann,
Das mögt ihr ſelber wohl verſtahn.
Eine verſagt, eine gewährt,
Alſo redt man heuer und fährt,
Daſs die bürger viel edler ſind.
Manch bürger iſt ein's fürſten kind,
Der in einer ſtadt ein bürger iſt,
Und pflegt mit handel manchen liſt,
Und iſt ein wohl geſchickter mann.
Wer kann es aber all's verſtahn?

LXIX.

Durch faulheit, ſpiel und frauenlieb'
Wird noch mancher zu einem dieb',
Das dünket mich ein tummer muth,
Wer ihm ſelbſt ſolchen ſchaden thut,
Seinem nachbarn zu ſchad und leid,
Es ſchadt ihn'n und gereut ſie beid'.
Wenn mancher hat ein herrlich amt
Der ſich der ehren hehlt und ſchamt.
Was je geſchah und noch geſchicht,
Das iſt fürwahr ohn' urſach nicht,
Daſs ſteht viel an des glückes rad,
Es iſt viel leicht oft gut als ſchad.
Viel mancher mir ein' ſtraſs' oft wehrt,

Die er oft selber gar gern fährt.
Kein dieb dürft' unrecht thun noch stehlen,
Könnt' er nicht lügen und verhehlen.
Der müssiggang der hat das recht,
Er macht zum dieb manch faulen knecht.

LXX.

Manch mann kommt da manch man ist,
Manch mann weiſs nicht was manch man brist. [1])
Wüſste manch man wer manch mann wär',
Manch mann erböte manch mann ehr.
Manch mann frauen und priester ehrt,
Und seine kinder das beste lehrt,
Und schamt sich auch wenn er übel thut,
Der hat ein's weisen mannes muth.

LXXI.

Selig ist die hand, die den mund nährt,
Selig ist der mund, der nimmer schwört,
Selig ist der, der seine zeit wol anleit [1])
Selig ist der, der wider die sünde streit't,
Selig ist der, dem gott gieht ein selig end,
Selig ist der, der zu himmel lënd't,
Selig ist das, das recht thut auf erden,
Selig ist das, das dem teufel nicht kann werden,
Selig ist der, der kein'n zorn in ihm treit, [2])
Selig ist der, der nicht trägt haſs und neid,
Selig ist der, der niemand abschneid't sein' ehr',
Selig ist der, der sein'n feinden giebt gute lehr',

LXX. 1) gebricht, was manchem fehlt.

LXXI. 1) anlegt. 2) trägt.

Selig iſt der, der an pfenning reicht [3])
Selig iſt der, der hier ſein' ding' recht eicht, [4])
Selig iſt der, der hier wol ſtirbt,
Allerſeligſt iſt der, der das reich gottes erwirbt.

LXXII.

Unſelig iſt der, der gut übel behagt,
Noch unſeliger, der nie wider übel facht,
Mehr unſeliger, dem got ſeine gnad' verſagt,
Auch unſelig, der ſein' ſünd' nicht klagt,
Viel unſeliger, der in ſein'n ſünden verzagt,
Ganz unſelig, der in die hölle wird gejagt.

ANHANG. *)

HUBSCHE PRIAMEL VON DEM TOD, WIE MAN IHN ANSIEHT FÜR EINE GRAUSAMLICHE GESTALT, SO FINSTER, MAGER UND TRAURIG.

Wer biſt du, den ich hier anſich, [1])
Ein ſeltſam creatur,
Das ich ſah ſo grauſamlich
Auf erd kein' creature?

3) mit ſeinem Gelde anreicht. 4) ordnet und einrichtet.

*) Dieſe Reime, bei welchen die ehedem ſo oft benutzte Idee eines Todtentanzes zum Grunde zu liegen ſcheint, ſtehen gegen das Ende der Wolfenbüttelſchen Handſchrift, aus welcher die vorhergehenden kleinern Gedichte genommen ſind. Priamel ſind ſie, wie manche von jenen, nur uneigentlich überſchrieben. Auch ſcheinen ſie, ſchon durch ihre mehr lyriſche Form, eine ſpätere Entſtehung zu verrathen.

1) anſehe.

Auch bist du an dem leichnam dein
So finster und so mager,
Dess ich durch dein' gestalt in pein
Steh trauriger und zager. a)

Der Tod spricht:

Ich bin der, den da fürchten gar
All creatur'n auf erden,
Vergangen, künftig, ich nicht spar',
Entgegen muss mir werden.
Ein richter scharf, hart und gestreng'
Bin ich allen den'n, die leben,
Mir zinst und zollt ihr' aller meng',
Keins mag mir widerstreben.

Der Mensch.

Mich wundert wann du kommst fürwahr,
Ich nie sah des geleichen,
Kein nas' und mund, steht alles gar
Dir wol so lästerleichen.
Ob ich dich lang' anblicken sollt',
Vor ohnmacht würd' ich sinken,
Mein leben das wär' schier verzollt,
Da hülf' kein widerwinken.

Der Tod.

Ich komm' von enden aller geschlecht,
Wurm, kröten und der schlangen,
Damit du mich hier siehst zurecht
Umgeben und behangen.

a) zaghafter.

Dazu mir ſchmerz, weh, angſt und ach
Dort nimmer mehr entreiſſen,
So mich der hölliſche drach'
Mit ſchwefel und pech wird ſpeiſen.

Der Menſch.

Wie ſtehſt du denn ſo gar elend,
Und allenthalb zerſchliffen,
Dein kal' les haupt, arm', bein' und händ'
Iſt alles ſo zerriſſen.
Dazu iſt alles dein gebein
Nirgend mit haut bedecket,
Fleiſch, adern iſt dir keins gemein,
So gar biſt du entdecket.

Der Tod.

So ich denn nicht ſo grauſam wär',
Noch ſtünd' ſo gar betrübet,
So leht't ihr alle ſorgenleer,
Sieh, dieſe ſach' mich übet,
Zu künden dir und andern allen,
Und thu' das zeugniſs geben,
All' die ihn'n jetzund wol gefallen,
Werden mir gleich und eben.

Der Menſch.

Sag' urſach deiner grauſamkeit,
Und ſo ſchnödiglich gezähnet,
Dazu dein mund nicht lebſen treit, [1])
Unfalls biſt du gewöhnet.

1) trägt, hat, keine Lippen.

Dazu betrübet mich der ſtank
Her aus dem halſe deine,
Ich ſah nie creatur ſo krank
An all ſein'm leib' erſcheinen.

Der Tod.

Du fragſt das du zwar ſelber ſchier
Wirſt gar in kurz erkennen,
So leibes kraft ſich fernt von dir
Und durch mein' noth wirſt brennen.
Und ſo der elementen art
Dich läſst und dein' nature,
Das wird auch an dir nicht geſpart
Mein' form' und mein figure.

Der Menſch.

Sag, möchten wir nicht ſiegehaft
Vor ſolchem trübſal werden
Kunſthalben und durch kräuter kraft,
Der' doch viel iſt auf erden,
Auf daſs wir ſtets regieren hie
Geſund, jung und in freuden
Anders denn was ihr'r durch dich je
Von hinnen iſt geſcheiden?

Der Tod.

Thörlich fragſt du, ich bin zu ſtark,
Es wuchs nie kraut im garten
Wider mein' art, ich bin zu arg,
Du darfſt darauf nicht warten.
Wann kräuter, wurz, erz und geſtein
Ich gleich als dich verderbe,

Was wollſt du denn hier thun allein,
So ich es all's erſterbe?

Der Menſch.

Sag, was trägſt in den händen dein
Ein'm halben zirkel gleiche?
Gar ſcharf und ſpitzig dünkt es ſeyn,
Wer kann davor entweichen?
Sag, was man mit dem waffen treib'?
Ein'm mader[4] war' es eben.
Ich glaub' es ſcheid' die ſeel' vom leib'
All'n denen, die da leben.

Der Tod.

Ich ſag' dir, mit dem inſtrument
Thu ich danieder ſtreichen
Was ich vom aufgang bis zum end'
Der welt nur mag erſchleichen.
Von mittemtag gen mitternacht
Auf erd', in luft und meere
Was darin lebt, deſs hab' ich macht,
Daſs ich es all's abkehre.

Der Menſch.

Seit du denn je ein andrer biſt, [5])
Unzeitigs ſollt du meiden
Und mäh' das zeitig' alleſriſt
Sonſt würd'ſt du ſcheltwort' leiden.
Dazu würd'ſt du geheiſſen ſchier

4) Einem Mäher. 5) Die rechte Lesart iſt vermuthlich ein mader (Mäher) für ein andrer.

Falſch, unrecht, untugendliche,
Du wärſt auch widerwärtig mir,
Und wär dein ſtand nicht fugenliche. [6])

Der Tod.

Und traufſt du mir nicht ewiglich,
Doch mäh' ich wo mich g'lüſtet,
Jung, alt, arm, reich, groſs, klein nehm' ich,
Wer ſich hält drum entrüſtet,
Du ſelber wirſt mir nicht entgahn,
Wann für mich hilft kein' maure, [7])
Du muſst mir auch dein' federn lan
Vor deinem ungewitter.

Der Menſch.

Ich hab' zwar lang' erkennet dich
Mit deinen faulen liſchen,
Wiewol mancher meint hüten ſich,
Du ſoliſt ihn nicht erwiſchen
Noch du ihn bluffling [8]) fälleſt an,
Dadurch ich vor dir zitter',
All's das da lebt, muſs federn lan
Vor deinem ungewitter.

Der Tod.

Wiewol ich niemand ſchonend bin,
Doch giebt gott zeit und weile,
Dadurch ich je nach meinem ſinn
Ein'm nicht alsbald ereile.

6) nicht zweckmäſsig. 7) Vermuthlich, des Reims und des Schluſſes der folgenden Strophe wegen: kein zittern.
8) jählings.

Noch büſst ihr nicht, ihr baut als für,
Noch länger hier zu hauſen,
D rum ich täglich hab' mein ſpür',
Wie ich euch mög' erknauſen.

Der Menſch.

Ich weiſs wol, du enſchon'ſt niemand,
Deſs biſt du unberechte,
Seit du in dreier hande ſtand
Hin nimmeſt all' geſchlechte
Der menſchen, thier', und der gewächſ'
Dem herrſcheſt du auf erde.
Ich trau dem höchſten gott, er räch's,
So nimmer ſterben werde.

Der Tod.

Ach nun haſt du's doch vor gehört,
Sey nur nicht ungeduldig,
Was jetzund lebt und lebet fort,
Iſt mir ein ſterben ſchuldig.
Daſelbſt enkümm're dich nicht um,
Sieh, wie du dich bewahreſt,
Daſs du hernach nicht auſſen um
Mit den verdammten fahreſt.

XVII.

XVII.

ALTDEUTSCHE LIEDER.

XVII.

ALTDEUTSCHE LIEDER.

Der Deutſche hat für die Ueberreſte der alten Dichtkunſt ſeines Vaterlandes bei weiten das günſtige Vorurtheil nicht, welches der Welſche, der Franzos und Engländer für das Alterthum der ſeinigen hat. Er ſchätzt den Werth jener Denkmäler weit geringer, und iſt daher gegen ihre Erhaltung und Aufſuchung, und gegen die Bekanntſchaft mit ihnen ziemlich gleichgültig. Und dieſe Gleichgültigkeit findet man nicht etwa nur bei denen Gelehrten, die ſich Gegenſtände ihrer Wiſsbegierde gewählt haben, welche mit der Forſchung ihrer Sprache und der alten poetiſchen Literatur in keiner nahen oder unmittelbaren Verbindung ſtehen. Selbſt die ſogenannten Liebhaber der ſchönen Redekünſte ſind gemeiniglich allzu ſehr mit der vermeinten Vollkommenheit des gegenwärtigen Geſchmacks zufrieden, und allzu ekel gegen das ihnen ſeicht und geſchmacklos dünkende Alte, um ſich mit dem wahren Werthe oder Unwerthe deſſelben genauer bekannt zu machen. Sie bleiben an der Gränze jenes wüſsrichten Erdſtrichs ſtehen, der zwiſchen dem neuern Gebiete unſrer ſchönen Literatur, und zwiſchen dem vom dreizehnten bis um die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts ſo fruchtbar angebauten und ergiebigen Boden in der Mitte liegt. Eben je-

ner wüſtrichte Erdſtrich — ich meine die Poeſie des vorigen und der erſten dreiſsig bis vierzig Jahre des jetzigen Jahrhunderts — ſchreckt ſie zurück. Und ſo ſetzen ſie der Blüthe des deutſchen Witzes eine ſehr begränzte Periode, die kaum ein halbes Jahrhundert umfaſst.

So ganz allgemein iſt indeſs dieſer Kaltſinn gegen die frühere Vorzeit jetzt nicht mehr. Es ſey dahin geſtellt, ob beſſere Einſicht, oder bloſser Nachahmungstrieb daran Urſach iſt, der es auch hierin den Ausländern gleich thun wollte; wenn wir gleich noch lange ſo viel nicht gethan haben, als dieſe, beſonders die Engländer; wenn wir gleich lange noch ſammeln und beitragen müſſen, ehe wir ſolch ein Werk erwarten können, dergleichen *Thomas Warton* in den drei Quartbänden ſeiner, leider durch den Tod ihres Verfaſſers unterbrochenen, *Geſchichte der engliſchen Poeſie* geliefert hat. Oder fürchtet man etwa, der Erfolg werde die Mühe dieſes Sammelns, dieſes Beitragens, nicht hinreichend belohnen? Sollt' es auch ſeyn, daſs wir manche verwerfliche Arbeiten von geringem oder gar keinem dichteriſchen Werth unter den Reſten unſrer alten Poeſie anträfen; ſo würde doch ſchon der Sprachforſcher gar ſehr ſeine Rechnung dabei finden; die deutſche Sprache ſelbſt würde dadurch reicher, eigenthümlicher, kernhafter werden können; der Ergänzung nicht zu gedenken, welche ein beträchtlicher Theil unſrer Gelehrtengeſchichte dadurch erhalten könnte.

Schon ſeit mehrern Jahren hab' ich mir ein unterhaltendes Nebengeſchäft daraus gemacht, aus einer Menge alter, beſonders muſikaliſcher Liederſammlungen aus dem ſechszehnten und der erſten Hälfte des ſiebenzehnten Jahrhunderts einige der beſten Stücke hervorzuſuchen. Es ſind faſt lauter Volkslieder, die groſsentheils ſchon ältern Urſprungs ſeyn mochten, die zur gedachten Zeit allgemein bekannt waren, und die immer noch, aus mehr als Einer Urſache, der Vergeſſenheit entzogen zu werden verdienen. Folgende Proben, die ich aus meinem geſammelten Vorrathe mittheile, werden vielleicht Aufmunterung für Andere, denen Zufall oder Nachſuchung mehr ſolche Ueberbleibſel des alten Volksgeſanges in die Hände bringt, auf ſie zu merken, ſie aufzubewahren, und durch ihre Beiträge eine zahlreiche Sammlung dieſer Art zu befördern, die ein ſchätzbares Denkmal der lyriſchen Poeſie unſrer Vorfahren werden könnte.

I.

VOM ALTEN HILDEBRANDT.

EIN SCHÖNER MEISTERGESANG.

Meiſter Hildebrand, mit dem Beinamen der Alte, kommt ſehr oft in den beiden letzten Abtheilungen des bekannten *Heldenbuchs* vor, als Hofmeiſter, Geführte und Dienſtmann Dieterichs von Bern. So lange es nicht ausgemacht

iſt, wer unter dieſem letztern gemeint ſey, würde man ſich auch umſonſt bemühen, die unter dem Namen Hildebrand gemeinte hiſtoriſche Perſon aufzufinden. Hier iſt es der Ort nicht, Vermuthungen darüber beizubringen. In dem Heldenbuche ſelbſt ſagt die der älteſten Ausgabe von 1509 angehängte Nachricht *von dem Geſchlecht der Rieſen und Helden* über ſeine Abkunft: ***Der alt hiltbrant vnd ſyn geſchwiſtern waren Hachen vnd ſyner geſchwyſter bruderkindt. — Hiltbrant vnd ſyn geſchwyſtern ſind von hertzog bechtungs geſchlechte. Hiltebrant der alte was Herbrant ſune. Hertzog bechtung was hiltbrant vnd ſyner geſchwyſtern groſsvatter.*** Dieſe Geſchwiſter waren der Mönch Ylfan und eine Schweſter, die Amelolt von Garten heirathete.

Es giebt indeſs eine eigne altdeutſche Rittergeſchichte in Verſen unter folgendem Titel: *Herr Dietrich von Bern oder von dem allerkünegſten Weygand Herr Ditterich von Bern vnd von Hiltebrandt ſeynen treuen Meiſter.* Sie iſt zu Heidelberg 1490, fol. und hernach mehrmals gedruckt;*) und ihr iſt der hier

*) S. *Panzer's Annalen der ältern deutſchen Literatur*, S. 118. — Herr Prof. *Walch* in Meiningen giebt in ſeiner *dritten Einladungsſchrift, von einigen alten deutſchen Büchern*, S. 11 Nachricht davon. Im zweiten Bande der *Re gur.* S. 446 erwähnt Herr *Nyerup* eines Abdrucks von dieſem Ritterroman zu Nürnberg 1661. 8. und des demſelben angehängten *Liedes von dem alten Hiltebrand*, welches er mit den ſeinem Exemplare beigeſchriebenen Varianten einer ältern Ausgabe in gedachter Zeit-

folgende Meiſtergeſang angehängt. Die Versart nicht nur, ſondern der ganze Charakter deſſelben, ſtimmt mit dem Tone des Heldenbuchs ſo ſehr zuſammen, daſs mir dieſes Lied wo nicht gleichzeitiger, doch nicht viel ſpäterer Entſtehung zu ſeyn ſcheint, wenn man gleich bei dem, ſelbſt in der erſten Ausgabe ſchon ziemlich ſpätern Abdrucke, und mehr noch in den folgenden, die Sprache verſchiedentlich umgeändert hat. Daher die Varianten, von denen ich hier jedoch nur die anmerken will, welche Herder, ohne ſeine Quelle genau anzugeben, nachgewieſen hat.*) In der Geſtalt, worin ich hier dieſen Meiſtergeſang mittheile, hab' ich ihn auf einem halben Bogen in Oktav vor mir, der weder Druckort noch Jahrzahl hat, vermuthlich aber in den Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts gehört. Die Schreibweiſe hab' ich nicht beibehalten.

Ich will zu Lande ausreiten
Sprach ſich [1]) Meiſter Hildebrandt;
Der [2]) mir die Weg thut weiſen
Gen Bern wol in die Land?
Sie ſind mir unkund geweſen
Gar manchen lieben Tag,

ſchrift mitzutheilen verſprach, bisher aber noch nicht geliefert hat

*) S. *Deutſches Muſeum*, v. J. 1781. B. I. S. 168.

1) Dieſer rückgängige Gebrauch des Worts ſprechen kommt in dem Heldenbuche und andern alten Gedichten ſehr oft vor.

2) Vermuthlich iſt Wer die richtigere Lesart; obgleich der auch ſonſt wohl als Fragewort vorkommt, woher die Auslaſſung des Wer iſt zum Grunde zu liegen ſcheint.

In zwey und dreyſsig Jahren
Frau Utten [3]) ich nie geſach.

Willtu zu Land ausreiten,
Sprach ſich Herzog Amelung, [4])
Was begegnet dir auf der Heiden?
Ein ſtolzer Degen [5]) jung.
Was begegnet dir in der Marke? [6])
Der junge Hildebrand;
Ja, ritteſt du ſelbſt zwölfte,
Von ihm würdſt du angerannt.

Rennet er mich den anne
In ſeinem Uebermuth,
Ich zerhau ihm ſeinen grünen Schild, [7])
Das thut ihm nimmer gut.
Ich zerhau ihm ſeine Bande [8])

3) Utte, Vtte, oder Ytte, wie ſie im Heldenbuche geſchrieben wird, war des alten Hildebrand's Frau.

4) In Herder's Abdruck (den ich in der Folge mit *H.* bezeichne) Abelung. Wahrſcheinlich kein Anderer, als Amelot oder Amelolt von Garten, dem der Berner während ſeines Auszuges ſein Land, und den Hildebrand, deſſen Schwager er war, ſeine Frau Ytte empfahl.

5) *H.* „ein ſchneller Degen jung" — Degen oder Tegen von dem alten Worte *thegan* oder *degan*, taugen, ein tüchtiger, muthiger Krieger. Leſſing läſst in ſeiner Emilia Galotti den Prinzen vom Odoardo ſagen: „Ein alter Degen, ſtolz und rauh, ſonſt bieder und gut."

6) Mark, auch Marche, lat. *Marcha*, ein Gebiet, eine durch Gränzen abgeſonderte Gegend.

7) Dieſen Schild erhielt der junge Hildebrand von Wolfdieterich, nach der Erzählung des Heldenbuchs gegen das Ende des zweiten Theils, wo er blau in einem grünen Felde beſchrieben wird.

8) *H.* „Ich zerhau ihm ſeine Brinne" d. i. ſeinen Panzer.

Mit einem Schriemenſchlag, [9])
Und [10]) daſs er ein ganzes Jahre
Seiner Mutter zu klagen hab.

Und das ſollt du nicht thune,
Sprach ſich von Bern Herr Dieterich;
Denn der junge Hildebrand
Iſt mir von Herzen lieb,
Du ſollt ihm freundlich zuſprechen
Wohl durch den Willen mein,
Daſs er dich laſſe reiten,
So lieb ich ihm mag ſeyn.

Da er zum Roſengarten [11]) ausreit
Wohl in der Berner Mark,
Da kam er in groſse Arbeit;
Von einem Helden ſtark,
Von einem Helden junge
Ward er da angerannt.
Nun ſage du mir, viel Alter, [12])
Was ſuchſt du in meines Vaters Land?

Du führſt einen Harniſch lauter und rein,
Recht wie eines Königs Kind;
Du willt mich jungen Helden
Mit ſeh'nden Augen machen blind.
Du ſollt'ſt daheime bleiben

9) *H.* „mit einem ſchirmen Schlag." — Schriem oder ſchräm hieſs ſo viel als ſchräge. Sonſt hieſs auch ein kurzer, ſpitziger Handegen im mittlern Latein *ſrama faxa*. S. *du Cange's Gloſſar*.

10) Vielleicht richtiger: Umb.

11) Der Roſengarten zu Worms iſt aus der dritten Abtheilung des *Heldenbuchs* bekannt.

12) ſehr Alter, wie hernach: viel Junger.

Und haben gut Hausgemach [13])
Bey einer heiſſen Glute.
Der Alte lacht und ſprach:

Sollt ich daheime bleiben,
Und haben gut Hausgemach?
Iſt mir doch bey allen meinen Tagen
Zu reiſen aufgeſatzt, [14])
Zu reiſen und zu fechten
Bis auf meine Hinnefahrt;
Das ſag ich dir, viel Junger,
Drauf grauet mir der Bart.

Dein'n Bart will ich dir austaufen,
Das ſag' ich dir, du alter Mann,
Daſs dir dein roſenfarbes Blut
Ueber die Wangen foll abgahn.
Dein'n Harniſch und dein'n grünen Schild
Muſst du mir hier aufgeben,
Dazu auch mein Gefangner ſeyn,
Willt du behalten dein Leben.

Mein Harniſch und mein grüner Schild
Die haben mich oft ernahrt;
Ich traue Chriſt vom Himmel wohl,
Ich will mich deiner erwehr'n.
Sie lieſsen von den Worten,
Und zogen zwey ſcharfe Schwert;
Was die zwey Helden begehrten,
Des wurden ſie gewahrt.

Ich weiſs nicht, wie der Junge
Dem Alten gab ein'n Schlag,

13) häusliche Pflege und Bequemlichkeit.

14) auferlegt, zur Pflicht gemacht.

Deſs ſich der alte Hildebrand
Von Herzen ſehr erſchrack.
Er ſprang hinter ſich zurücke
Wohl etlich Klafter weit; [15])
Nun ſage du mir, viel Junger,
Den Streich lehrte dich ein Weib. [16])

Sollt' ich von Weibern lernen,
Das wäre mir immer Schand';
Ich hab viel Ritter und Grafen [17])
In meines Vatert Land;
Auch ſind viel Ritter und Grafen
An meines Vaters Hof,
Und was ich nicht gelernet hab',
Das lern' ich aber noch.

Er nahm ihn in der Mitten [18])
Da er am ſchwächſten was,
Und ſchwang ihn hinter ſich zurücke
Wohl in das grüne Gras.
Nun ſage du mir, viel Junger,
Dein Beichtvater will ich ſeyn, [19])

15) *H.* „wohl ſieben Klafter weit."

16) Vermuthlich wird hier die Frauw Chrimhilt gemeint, die ihren Roſengarten zu Worms durch zwölf ſtarke Rieſen bewachen und vertheidigen lieſs, für deren Einen der alte Hildebrand den Jungen zu halten ſcheint.

17) *H.* „Ich hab viel Ritter und Knechte." Offenbar beſſer, ſetzt *H* hinzu, da die Ritter und Knechte im Lande den Rittern und Grafen zu Hofe Z. 5. dieſer Strophe entgegen geſetzt werden.

18) *H.* „Er erwiſcht ihn bei der Mitte."

19) *H.* „Dein Beichtvater will ich weſen."

Biſt du ein junger Wolfinger,[20])
Von mir ſollt du geneſen ſeyn.[21])

Wer ſich an alte Keſſel reibt,
Empfahet gerne Rahm;
Alſo geſchiehet dir Jungen
Von mir alten Mann.[22])
Deinen Geiſt muſst du hier aufgeben[23])
Auf dieſer Haiden grün,
Das ſag' ich dir gar eben,
Du junger Helde kühn.

Du ſageſt mir viel von Wolfen;
Die laufen in das Holz.
Ich bin ein edler Degen
Aus Griechenlande ſtolz.
Mein' Mutter heiſst Frau Utte,
Ein' gewaltige Herzogin,
Und Hildebrand der Alte
Der liebſte Vater mein.

Heiſst deine Mutter Frau Utte,
Ein' gewaltige Herzogin,
So bin ich Hildebrand der Alte,
Der liebſte Vater dein.
Er ſchloſs auf ſeinen grünen Helm,
Und küſste ihn auf ſeinen Mund;

20) Im Heldenbuche wird geſagt, daſs die Wolfinger ihren Namen von dem in ihrem Schilde gemalten Wolfe und Ringe erhalten haben.

21) *H.* „von mir magſt du geneſen." d. i. errettet, befreit werden.

22) Vermuthlich: „von mir viel alten Mann."

23) *H.* „Deine Beicht ſollt du hier aufgeben."

Nun muſs es Gott gelobet ſeyn,
Wir ſind noch beyde geſund.

Ach Vater, liebſter Vater,
Die Wunden die ich Euch hab geſchlagen,
Die wollt ich dreymal lieber
In meinem Haupte tragen.
Nun ſchweig, mein lieber Sohne,
Der Wunden wird wohl Rath;
Nun muſs es Gott gelobet ſeyn,
Der uns zuſammen gefüget hat.

Das währet von der None [24])
Bis zu der Veſperzeit;
Allda der junge Hildebrand
Zu Bernen einher reit. [25])
Was führt er auf ſeinem Helme?
Von Gold ein Kreuzelein.
Was führt er auf ſeiner Seiten?
Den liebſten Vater ſein. [26])

Er führt' ihn in ſeiner Mutter Haus, [27])
Setzt' ihn oben an den Tiſch,
Und bot ihm Eſſen und Trinken;
Das daucht ſeiner Mutter unbillig.
Ach Sohne, liebſter Sohne mein,
Der Ehren iſt zu viel,

24) Die None iſt, wenn der Tag von Sonnenaufgang in zwölf Stunden getheilt wird, die neunte Stunde deſſelben, oder um drei Uhr Nachmittags. So auch im Engliſchen: *noon, afternoon.* Die Veſperzeit dann um ſechs Uhr Abends.

25) *H.* „gen Bern einhin reit."

26) *H.* „an ſeinem Helme" und „an der Seiten."

27) *H.* „Er führt ihn mit in ſeinen Saal."

Daſs du einen gefangenen Mann
Setzeſt oben an den Tiſch.

Nun ſchweigt, meine liebſte Mutter,
Und höret was ich Euch thu ſagen:
Er hätte mich auf der Haiden
Schier gar zu Tode geſchlagen.
Nun hört mich, meine liebe Mutter,
Kein Gefangener ſoll er ſeyn;
Er iſt Hildebrand der Alte,
Der liebſte Vater mein.

Ach Mutter, liebſte Mutter,
Nun bietet ihm Zucht und Ehr.
Da hub ſie an zu ſchénken
Und trugs ihm ſelber her.
Was hatt' er in ſeinem Munde?
Von Gold ein Ringelein,
Das liefs er in den Becher ſinken
Der lieben Frauen ſein.

II.

BALLADE.

Eins von *Drey Newen Weltlichen Liedern*, die im Jahr 1647 auf einem halben Bogen ſehr ſchlecht, und in eben der Geſtalt gedruckt ſind, wie man dergleichen noch jetzt auf Meſſen und Jahrmärkten herumzutragen, abzuſingen und zu verkaufen pflegt. Der Inhalt iſt, wie bei ſolchen Liedern gemeiniglich, eine klägliche Mordgeſchichte; aber der natürliche, und mitunter naiſe Ton der Erzählung ſcheint mir

dieſes Lied der Aufbewahrung würdig zu machen. — In dem *Auſsbund ſchöner Teutſcher Liedlein, zu ſingen vnd auf allerley Inſtrument zu gebrauchen* (Nürnb. 1552, längl. 8v.) finde ich im Regiſter des zweiten Theils ein Lied angezeigt, das gleichfalls mit den Worten: *Es liegt ein u. ſ. w.* anfängt. Da ich aber von dieſer muſikaliſchen Sammlung nur die Diskantſtimme in Händen habe, und dieſe die erſte Zeile nicht mitſingt, ſo finden ſich hier nur die drei letzten Zeilen der erſten Strophe, die mir ſehr das Anſehen einer Parodie auf nachſtehendes Lied haben. Wäre dieſs; ſo würde dieſes letztre dadurch faſt um hundert Jahr älter, als der oben angezeigte Abdruck. Jene drei Zeilen heiſsen:

— — — — —

Das iſt gar wol erbawet
Von zimmet vnd von negelein,
Wo findt man ſolche mauren?

Es liegt ein Schloſs in Oeſterreich.
Das iſt ganz wohl erbauet
Von Silber und von rothem Gold,
Mit Marmorſtein vermauert.

Darinnen liegt ein junger Knab'
Auf ſeinen Hals gefangen,
Wohl vierzig Klafter tief unter der Erd',
Bei Nattern und bei Schlangen.

Sein Vater kam von Rofenberg
Wohl vor den Thurm gegangen.

„Ach Sohne, lieber Sohne mein,
„Wie hart liegſt du gefangen!“

Ach! Vater, liebſter Vater mein,
Gar hart lieg' ich gefangen,
Wohl vierzig Klafter tief unter der Erd',
Bei Nattern und bei Schlangen.

Sein Vater zu dem Herren gieng:
„Geb. mir los den Gefangnen;
„Drei hundert Gulden will ich euch geben
„Wohl für des Knaben fein Leben.“

Drei hundert Gulden die helfen da nicht,
Der Knabe der mufs ſterben.
Er trägt von Gold ein Ketten am Hals,
Die bringt ihn um ſein Leben.

„Trägt er von Gold ein Ketten am Hals,
„Die hat er nicht geſtohlen;
„Es hat ſie ihm ein zart Jungfraülein verehrt,
„Dazu hat ſie ihn erzogen.“

Man bracht den Knaben wohl aus dem Thurm,
Und gab ihm das Sakramente:
„Hilf, reicher Chriſt vom Himmel hoch!
„Es geht mir an mein Ende!“

Man bracht den Knaben zum Gericht hinaus,
Die Leiter mufst' er ſteigen:
„Ach Meiſter, lieber Meiſter mein,
„Lafs mir doch ein kleine Weile!“

Eine kleine Weile die lafs ich dir nicht;
Du möcht'ſt mir ſonſt entrinnen.
Langt mir ein ſeiden Tüchlein her,
Dafs ich ihm ſein' Augen verbinde.

„Ach

„Ach! meine Augen verbinde mir nicht,
„Ich muſs die Welt anſchauen;
„Ich ſeh ſie heut, und nimmer mehr,
„Mit meinen ſchwarzbraun Augen.“

Sein Vater beim Gerichte ſtund,
Sein Herz wollt' ihm zerbrechen:
„Ach Sohne, lieber Sohne mein,
„Deinen Tod will ich rächen.“

Ach Vater, liebſter Vater mein,
Meinen Tod ſollt Ihr nicht rächen,
Bringt meiner Seelen ein' ſchwere Pein
Um Unſchuld will ich ſterben.

Es iſt nicht um das Leben mein,
Noch um mein'n ſtolzen Leib;
Es iſt um meine Frau Mutter daheim,
Die weint allzu ſehre.

Es ſtund kaum an den dritten Tag,
Ein Engel kam vom Himmel:
Man ſollt ihn vom Gericht nehmen ab,
Sonſt würde die Stadt verſinken.

Es ſtund kaum an ein halbes Jahr,
Des Knaben Tod ward gerochen,
Es wurden mehr denn dreihundert Mann
Um's Knaben willen erſtochen.

Wer iſts, der uns dieſs Liedlein ſang?
So frei iſt es geſungen.
Das haben drei Jungfräulein gethan
Zu Wien in Oeſterreiche.

III.

Folgendes, gleichfalls zu der Balladengattung gehörende Lied, das höchſt wahrſcheinlich eine hiſtoriſche Begebenheit zur Grundlage hat, und einen frühern Urſprung, aus der Zeit der Ritterfehden, verräth, nehme ich aus einem einzelnen Abdruck v. J. 1646, worin es unter der Aufſchrift: *Zwey weltliche Lieder*, u. ſ. f. dem Liede: *Wilhelmus von Naſſawen*, beigefügt iſt.

Es iſt nicht lang, daſs es geſchah,
Daſs man den Lindenſchmidt reiten ſah
Auf einem hohen Roſſe;
Er reit't den Rheinſtrom auf und ab,
Er hats gar wohl genoſſen.

Friſch her, ihr lieben Geſellen mein,
Es muſs einmal gewaget ſeyn;
Denn Wagen thut gewinnen.
Wir wollen reiten Tag und Nacht,
Bis wir ein' Beute finden.

Dem Markgraf von Baden kam die Mähr,
Wie man ihm ins Geleit' gefallen wär,
Das that ihn ſehr verdrieſsen;
Wie bald er Junker Caſparn *) ſchrieb,
Daſs er ihm ſollt' eine Reiſe dienen.

Junker Caſpar zog dem Bäurlein ein Kappen an,
Er ſchickt' ihn allzeit vornen an

*) Unter dieſem Junker Caſpar wird vielleicht der berühmte Caſpar von Frundsberg gemeint, deſſen Kriegsthaten *Adam Reiſsner* in einem eignen Werke (Frankfurt 1572. fol.) zugleich mit denen ſeines Vaters, Georg's v. Frundsberg, erzählt hat.

Wohl auf die freyen Straſsen,
Wenn er den edeln Lindenſchmidt fünd',
Denſelben ſollt' er verrathen.

Das Baürlein ſchiffte wohl übern Rhein,
Er kehrte zu Frankenthal ins Wirthshaus ein:
Wirth, habt Ihr nichts zu eſſen?
Es kommen drey Wagen, ſind wohl beladen,
Von Frankfurt aus der Meſſen.

Der Wirth der ſprach dem Baürlein zu:
Wein und Brod hab' ich genug,
Im Stall da ſtehn drey Roſſe,
Die ſind des edeln Lindenſchmidts,
Er nährt ſich auf freyer Straſsen.

Das Baürlein dacht' in ſeinem Muth:
Mein' Sach die wird noch werden gut,
Den Feind hab' ich vernommen.
Wie bald er Junker Caſparn ſchrieb,
Daſs er ſollt' eilend kommen.

Der Lindenſchmidt hatt' einen Sohn,
Der ſollt' den Roſſen das Futter thun,
Den Haber thät er ſchwingen.
„Steh auf, herzliebſter Vater mein,
„Ich hör' die Harniſch klingen."

Der Lindenſchmidt lag hinterm Tiſch und ſchlief,
Sein Sohn thät ihm ſo manchen Ruef,
Der Schlaf hatt' ihn bezwungen.
„Steh auf, herzliebſter Vater mein,
„Dein Verräther iſt ſchon kommen."

Junker Caſpar zu der Stuben eintrat;
Der Lindenſchmidt von Herzen ſehr erſchrack:
„Lindenſchmidt, gieb dich gefangen!

„Zu Baden an dem Galgen Loch,
„Daran ſollt du mir hangen.“

Der Lindenſchmidt war ein freyer Reutersmann;
Wie bald er zu der Klingen ſprang:
„Wir wollen erſt ritterlich fechten.“
Es waren der Andern allzu viel,
Sie hieben ihn zu der Erden.

Kann und mag es denn nicht anders ſeyn,
So bitt' ich um den liebſten Sohne mein,
Wohl um den Reutersjungen.
Haben ſie Jemand Leids gethan,
Dazu hab' ich ſie gezwungen.

Junker Caſpar der ſprach Nein dazu:
Das Kalb muſs folgen der Kuh,
Es wird anders nicht geſprochen.
Und wenn der Jüngling ſein Leben behielt,
Seines Vaters Tod würde gerochen.

Sie wurd'n alle drey nach Baden gebracht,
Sie ſaſsen nicht länger als Eine Nacht
Wohl zu denſelben Stunden,
Da ward der edle Lindenſchmidt gericht't,
Sein Sohn und Reutersjunge.

IV.

Ohne Angabe des Jahrs, vermuthlich aber um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts ſind auf einem halben Oktavbogen *Zwey Klagelieder* gedruckt, *ſo nach Konig Carolus von England, kurz nach ſeinem ſeligen Abſchied gemacht ſeyn*, von denen ich hier das zweite und beſſere mittheile. Wie bekannt,

wurde dieſer unglückliche König im J. 1649 enthauptet.

Auf, König Carol, zu dem Sterben!
Dein Sarg und Richtplatz iſt gemacht.'
Gieb deiner Liebſten, deinen Erben,
Und deiner Krone gute Nacht.
Auf! dieſes trüben Tages Schein
Wird deines Lebens Ende ſeyn.

Fahrt wohl, Ihr Seele meiner Seelen,
Fahrt wohl, Ihr meine Königin;
Ich will Euch meinem Gott befehlen,
Der ſchütz.' und tröſt' Euch Euren Sinn,
Daſs Euch das blutige Geſchrey
Von mir nicht früh zum Tode ſey.

Fahrt gut, ihr meine lieben Kinder,
Fahrt nun mit eurer Mutter gut!
Fahrt wohl, und denkt nicht deſto minder,
An eures lieben Vaters Blut.
Mein Tod bringt mich zur Seligkeit,
Euch aber in betrübte Zeit.

Fahr wohl, mein Volk in meinem Reiche,
Fahr wohl; ich wünſche dir getreu,
Daſs dir mein Blut und meine Leiche
Zu deinem guten Frieden ſey.
Thu deinen Schlag getroſt an mir;
Mein chriſtlich Herz vergiebt es dir.

Wirſt du mich ſchon nicht groſs beklagen,
So werden dennoch Chriſten ſeyn,
Die von dem Herzen werden ſagen,
Dein ſchnelles Urtheil ſey nicht fein.
Ueb dennoch deinen Neid an mir;
Mein chriſtlich Herz vergiebt es dir.

Du eileſt ſchnell mit mir zum Grabe,
Du eileſt, und beweiſeſt nit,
Daſs ich den Tod verdienet habe,
Biſt Kläger und auch Richter mit.
Ob ſolches Urtheil gut und fein,
Mag Gott und Welt ein Richter ſeyn.

Man hat in zweimal tauſend Jahren,
Und weil die Chriſtenheit beſteht,
Dergleichen Urtheil nicht erfahren,
Als über König Carln ergeht;
Wohlan, mein Volk, fahr fort mit mir,
Mein chriſtlich Herz vergiebt es dir.

Fahr hin, du leicht verwelkte Krone,
Mein ſeligs Ende bringet mir
Was Beſſers, als du biſt, zum Lohne,
Es iſt nur Sorg' und Laſt mit dir;
Ich tauſche mir für deinen Schein
Die Krone der Gerechten ein.

V.

Die Sprache der Zärtlichkeit bei unſern alten Liederdichtern iſt innig, treuherzig, ungeſchmückt, wie ihre Liebe war. Man weiſs, wie ſehr dieſer Charakter den Ueberreſten des alten Minnegeſanges eigen iſt; er fehlt aber auch den ſpätern Liedern, wenigſtens einigen derſelben, nicht ganz. Die Verſchiedenheit der meiſten Dichter und der gewöhnlichen Liebe unſrer Zeit läſst freilich fürchten, man werde einigen der hier folgenden Lieder keinen ſonderlichen Geſchmack abgewinnen: aber der wahre Naturausdruck vermag doch immer, auch über

verwöhnte Gemüther, ſehr viel. Verehrt doch der Franzoſe noch jetzt ſeinen Marot, und die noch ältere Sprache der Galanterie aus den Zeiten des Ritterthums!

Die beiden zunächſt folgenden Lieder ſind aus einer muſikaliſchen Sammlung, die den Titel hat: *XXX Newer lieblicher Gaillarde *) mit ſchönen luſtigen Texten, ſo bey allerhandt ehrlichen Geſellſchaften, Gaſtereyen vnd anderem Wohlleben zur Frewde ganz bequem — — componirt vnd publicirt* von *Nicolao Roſthio, F. S. Capellmeiſter zu Altenburg.* 1593. 2 Theile, in 4.

Nächten, **) da ich bey ihr was,
Schwatzten wir dann dieſs, dann das,
Auch ſehr freundlich zu mir ſaſs,
Sagt', ſie liebt' mich ohn' all Maaſs.

Nächten, da ich von ihr ſcheid',
Freundlich wir uns herzten beyd',
Verhieſs mir bey ihrem Eid,
Mein zu ſeyn in Lieb und Leid.

Nächten, da ich von ihr gieng,
Sie mich ganz freundlich umfieng,
Dazu ſehr fern mit mir gieng,
Und war gar ſehr gut all Ding.

Heute, da ich zu ihr kam,
Da war alles wieder zahm,

*) Die Gaillarde war eine ehedem ſehr gewöhnliche Tanzart, die durch das Menuet verdrängt iſt. Die Muſik dazu iſt gleichfalls gewöhnlich im Dreiviertelstakt.

**) d. i. geſtern Abend, wie im Engliſchen: *laſt night.*

Böſen Beſcheid ich da bekam,
Muſst' abziehn mit Spott und Scham.

VI.

Frau Nachtigal, mach dich bereit,
Der Tag bricht an, es iſt hoch Zeit;
Du ſollſt mein treuer Bote ſeyn
Wohl zu der Allerliebſten mein.

Die dein in ihrem Würzgärtlein *)
Thut warten mit groſs Angſt und Pein,
Manch heiſſen Seufzer ihr raus dringſt,
Bis ihr von mir gut Botſchaft bringſt.

So mach dich auf, ſäum' dich nicht lang,
Fahr hin mit ſchön und fröhlich'n Gſang,
Sprich ihr mein'n Gruſs ins Herz hinein,
Sag', ich woll' ſelbſt bald bei ihr ſeyn.

Sie wird dich heiſſ'n zu tauſendmal
Willkommen ſeyn, Frau Nachtigal,
Wird dir auch zeigen zur ſelben Stund
Ihr neues Herz mit Lieb' verwundt.

Durch Venus Pfeil iſt es verletzt,
Drum du ihr alles Leid's ergetz,
Sag, daſs ſie ihren Unmuth laſs fall,
Richts nur recht aus, Frau Nachtigal!

VII.

Die drei folgenden Lieder ſtehen in dem *Luſtgarten Neuer Teutſcher Geſäng, Balletti, Galliarden*

*) Unter Würzgarten verſtand man Küchengarten; denn die Wurzeln einiger Kräuter waren das einzige Gewürz unſrer Vorfahren.

vnd Intraden, mit 4. 5. 6 vnd 8 Stimmen, componirt durch Hans Leo Haſsler von Nürnberg. 1601. 4. Das zweite läuft zwar auf ein Wortſpiel hinaus, iſt aber doch drollig genug erzählt.

Mir träumt' in einer Nacht gar ſpät,
Wie ich mein fein's Lieb bei mir hätt',
Thät mich freundlich umfangen,
Und ſprach zu mir:
Mein Schatz, zu dir
Trag' ich gar groſs Verlangen.

Und ich vor Freud' demüthiglich
Hergegen wiederum zu ihr ſprich:
Ach Schatz, könnt'ſt du mir werden!
Denn dich allein
Im Herzen mein
Lieb' ich vor all'n auf Erden.

Drauf ihren ſchönen rothen Mund
Bot ſie mir her zur ſelben Stund;
Als ich mit ihr wollt' ſcherzen,
Erwacht' ich gleich,
Sie von mir weich.
Das macht mir Angſt und Schmerzen.

VIII.

Ein Bräutlein wollt nicht gehn zu Bett,
Nicht weiſs ich, ob ſie's hätt' verredt;
Ihr Baſ' die ſprach: geh, leg dich zu!
Wenn er dich heint nicht läſst mit Ruh,
So ruf nur mir, nicht anders thu.

Als der Bräutigam auf gut Glück
Vollenden wollt' ſein Meiſterſtück,
Da ſchrie die Braut: O Baſ', o Baſ',

O Baſ'! ſchrie ſie ohn' Unterlaſs;
Der Bräutigam dacht: was iſt das?

Und ſagt' in ſolcher Brünſtigkeit:
Ich kann nicht baſs, bei meinem Eid'
Denn es vermeint' der junge Mann,
Er hätt' der Sach ein Gnügen than:
Ein Jeder machts, ſo gut es kann.

Darum ward er ſehr ausgelacht.
Die G'ſchicht ich für wahrhaftig acht',
Weil man im gmeinen Sprüchwort ſpricht;
Viel ſeltſams Ding im Ehbett gſchicht.
Das macht, jung' Ehleut' ruhen nicht.

IX.

Im kühlen Maien
Thun ſich all' Ding' erfreuen;
Die Blümlein auf dem Feld' ſich auch verneuen,
Und ſingen die Mädlein in ihrem Reihen:
Willkommen, Maien!

Zwey liebe Herzen
Seyn voller Freud' und Scherzen,
Vergeſſen aller Schmerzen.
Kupido blind,
Das gar liſtige Kind,
Geſellt ſich dazu mit ſeinem Pfeil geſchwind.
Venus allwegen
Giebt dazu ihren Segen,
Auf daſs zwei Herzen ſich thun in Lieb' bewegen.
Wem nun dieſs Leben
Thut wohl gefallen eben,
Der ſoll ſich ohn' Verzug der Lieb' ergeben.
Und mit den Mädlein ſingen im Reihen:
Willkommen Maien!

X.

Aus dem *Aufsbund ſchöner Teutſchen Liedlein, zu ſingen vnd auff allerley Inſtrument zu gebrauchen, ſonderlich auserleſen; Nürnberg. 1552. längl. 8v.*

Herzliebſter Wein, von mir nicht weich,
Ich lieb' dich ganz ohn' arge Liſt,
Du biſt allein an Allem reich,
Für dich kein Freund zu gleichen iſt,
Und ſchmeckſt mir wohl;
Drum ich für voll
Ganz lob' dein' Farb' vor allem Schein,
Und wünſch' dir Heil,
Biſt mir nie feil,
O Wein, denn ich kann dir nicht feind ſeyn.

XI.

Nachſtehendes Lied hab' ich um zehn Strophen abgekürzt, und von dem drauf folgenden von ſechs nur eine einzige Strophe, nämlich die erſte beibehalten. Beide ſind im J. 1615 einzeln gedruckt:

Silber und Gold gäb' ich darum,
Daſs ich ein fein braunes Mägdlein bekomm',
Die fein züchtig wär' und fromm.

Züchtig und fromm, fein freundlich dazu;
Hat ſie die Tugend, ſo hat ſie genug,
Gieht uns Gott ſeinen Segen dazu.

Giebt uns Gott ſeinen reichen Segen,
So woll'n wir beid' in Freuden leben,
Seinem Willen nicht widerſtreben.

Ich weiſs mir einen, das iſt mein Freund,
Wiewohl er iſt mein ärgſter Feind;
Ein'n guten Abend wünſch' ich ihm heint.

Ein'n guten Abend, ein' fröhliche Zeit,
Daſs er mir bald ſein Töchterlein geit,
Die mir mein junges Herz erfreut.

Giebt er mirs nicht, ſo erfreut er mich nicht,
Hat ſie ein'n andern viel lieber als mich;
Giebt er mirs nicht, ſo ſtürb' ich gewiſs.

XII.

Schön wär' ich gern; das bin ich nicht.
Fromm bin ich wohl; das hilft mir nicht.
Geld hilft mir wohl; das hab' ich nicht.
Darum bin ich kein Buhler nicht.

XIII.*)

Ach Fräulein zart, du biſt mein Herz und Leben,
Niemand nach Gott, als du, kann Hülf' mir geben;
Warum trachtſt du denn nur mich zu betrüben?
Mach's wie du willſt, ſo will ich ſtets dich lieben.

Dein' ſchöne Geſtalt hat mir mein Herz umfangen,
Nach dir allein hab' ich all mein Verlangen;
Warum trachtſt du denn nur mich zu betrüben?
Mach's wie du willſt, ſo will ich ſtets dich lieben.

XIV.

Nun laſst uns fröhlich ſeyn
Beim guten kühlen Wein;
Was hilft uns Gut und Geld,
Wenn wir von dieſer Welt
Uns müſſen ſcheiden?

*) Die beiden folgenden ſind aus eben der Sammlung, woraus die Lieder VII—IX genommen ſind.

Der Wein erquickt mein Herz,
Macht mir all' Freud' und Scherz;
Ich hab' nicht groſſes Gut,
Aber ein'n friſchen Muth
Beim kühlen Weine.

Denn wenn ich traurig bin,
Nimmt mir der Wein all's hin.
Gut Geſell, den bring' ich dir:
Ein Gläslein, zwei, drei, vier,
Von Grund mein's Herzens.

XV.

Ach Elſslein, liebes Elſslein mein,
Wie gern wär' ich bei dir!
So ſind zwei tiefe Waſſer
Zwiſchen mir und auch dir.

„Willt du dich laſſ'n abwenden drum,
„Weil der Waſſer ſind zwei?
„Da doch ſonſt mancher ſtolzer Knab'
„Leid't noch ſo mancherlei."

Ach Lieb', das ſchrecket mich allein,
Daſs ich nicht fahren kann;
Und wenn dann brach' das Schiffelein,
Müſst' ich bald untergahn.

„Ach nein, das ſoll geſchehen nit,
„Ich ſelbſt helf' rudern dir,
„Damit du nur in kurzer Zeit,
„Herzlieber, kommſt zu mir."

Weil du's, ſchön's Lieb', denn meinſt ſo gut,
Will ichs gleich wagen frei,
Allein das bitt' ich fleiſſig dich,
Steh' mir ohn' Falſchheit bei.

XVI. *)

Wie wird mir denn geſchehen,
Wenn ich dich meiden ſoll,
Und ich dich nimmer ſehe?
Viel eh ich ſterben wollt?
Schön, edelich und fromm,
Mein's Herzens eine Kron';
Du haſt mein Herz umfangen,
Ich kann nicht abelan.

Dein thu ich immer gedenken
All' Augenblick' und Stund;
Du thuſt mein Herze kranken;
Dein roſenfarbner Mund,
Wenn ich dich ſehe an,
Groſs Freud' hab' ich daran.
Du haſt mein Herz umfangen,
Ich kann nicht abelan.

Wenn ich des Nachtes ſchlafe,
Deucht mir, ich ſey bei dir;
Und wenn ich denn erwache,
Find' ich Niemand bei mir.
Erſt hebt ſich Jammer an,
Wenn ich gedenk' daran.
Du haſt mein Herz umfangen,
Ich kann nicht abelan.

Ich leſe, ſchreibe, dichte,
Od'r was ich hebe an,
Wenn dich ſieht mein Angeſichte,
Groſs Freud' hab ich daran,
Wenn ich dein' ſchön' Geſtalt

*) Eins von *Zwey Schönen Newen Liedern*, gedruckt zu Magdeburg, 1601. 8.

Sehe ſo mannichfalt;
Kommt das Unglück zuhanden,
Mein Herz im Leib' erkalt't.

Leucht't heller denn die Sonne,
Ihr beiden Äugelein!
Bei dir iſt Freud' und Wonne,
Du zartes Jungfraülein.
Du biſt mein Augenſchein;
Wär' ich bei dir allein,
Kein Leid ſollt' mich anfechten,
Wollt' allzeit fröhlich ſeyn.

Dein Gang iſt aus der Maaſsen,
Gleich wie der Pfauen Art;
Wenn du gehſt auf der Straſsen,
Gar oft ich deiner wart',
Ob ich gleich oft muſs ſtehen
Im Regen und im Schnee;
Kein' Müh ſoll mich verdrieſsen,
Wenn ich dich, Herzlieb, ſeh.

Ich ſeh auf breiter Haide
Gar manches Blämlein ſtahn;
Sie ſind gar wohl bekleidet,
Groſs' Freud' hab' ich daran.
Du übertrifft ſie weit
Mit all deiner Schönheit;
Kannſt du mein eigen werden,
So wird mein Herz erfreut.

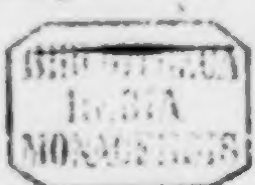
So ſag' ich doch fürwahre,
Du zartes Jungfraülein,
Wart mir doch nur ein Jahre,
Du ſollſt mein eigen ſeyn;
Wills Gott kommt auch die Zeit,
Die mich und dich erfreut;

Kein Menſch auf dieſer Erden
Uns von einander ſcheid't.

Wills haben der getreue Gott,
Muſs es geſchieden ſeyn,
Und uns hinnehmen der bittre Tod,
Soll man uns alle beyd'
Mit aller unſrer Hab'
Zuſammen in ein Grab
Legen und laſſen ruhen
Bis an den jüngſten Tag.

So bitt' ich all die Freunde mein,
Herlieb, und auch die Dein',
Daſs ſie uns von Vergiſs nicht mein
Auffetz'n ein Kränzelein,
Und legen einen Stein:
„Allhier liegen begraben
„Zwei Herzen ohn' falſchen Schein."

Wer iſt der uns dieſs Liedchen ſang?
Dem Mägdlein iſt er hold;
Von ſeinem Buhlen läſst er nicht ab,
Wenn er gleich ſterben ſollt'.
Sein Herz im Leibe lacht,
Der dieſs Lied hat erdacht,
Der Hübſchen und der Zarten
Zu tauſend guter Nacht.



Verbeſſerungen:

S. 311, Z. 10 lese man *Von* für *Won*
S. 402, Z. 18 - - mir - mit